# آغا حشر



عشرت رحمانی

اشاعت منزل ۔ بل روڈ ۔ لاہور

# آغا حشر

تالیف

عشرت رحمانی

ناشران

ملک دین محمد اینڈ سنز اشاعت منزل لاہور

# تعارف

از:- مولانا عبد المجید سالک

مجھے یاد ہے۔ جب ۱۹۱۳ء میں آغا حشر کاشمیری پہلی دفعہ لاہور کے ایک جلسۂ عام میں روشناس خلق ہوئے۔ تو اگرچہ تھیٹر کی دنیا میں ان کا ڈنکا بج رہا تھا۔ لیکن جو لوگ تھیٹر سے گہری دلچسپی نہ رکھتے تھے۔ یا ادب و شعر کے ذوق کی تسکین کے لئے اخباروں اور رسالوں کی طرف رجوع کرتے تھے۔ ان کی اکثریت آغا صاحب کے نام اور کام سے آشنا نہ تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی۔ کہ آغا صاحب اخباری شہرت اور "مطبوعہ" نام و نمود سے قطعاً بے نیاز تھے۔ اور اپنی ہی دنیا میں کوس لمن الملک بجانے پر اکتفا کرتے تھے۔ اگر وہ بعض احباب کے اصرار سے انجمن حمایت اسلام کے سالانہ جلسوں میں "شکریہ یورپ" اور "موج زمزم" نہ پڑھتے تو عوام ان کے کمالات ادبی سے علی العموم بے خبر رہتے۔

جب اہل ذوق کو آغا صاحب کے شاعرانہ کمالات سے آگاہی ہوئی تو انہوں نے ان کے ڈراموں کے مطالعہ کی طرف بھی توجہ کی۔ جو حقیقت میں آغا صاحب کی شخصیت اور دنیائے ادب میں ان کی مرتبت کی بنیاد تھے۔ تو انہیں یہ دیکھ کر بے حد صدمہ ہوا۔ کہ "جے سنگھ سنت سنگھ" جیسے بد ذوق کتب فروشوں نے بعض ایکٹروں کو چند روپے دے کر آغا صاحب کے بعض ڈرامے غلط سلط چھاپ رکھے ہیں۔ اور تین تین چار چار آنے میں فروخت کر رہے ہیں۔ پھر جب ۱۹۱۶ء میں ان سے میرا رابطۂ نیازمندی استوار ہوا۔ تو میں نے ان کو اس صورت حال پر غیرت دلائی۔ اور کہا۔ کہ آپ مر جائیں گے۔ اور آپ کا فن بھی آپ ہی کے ساتھ دفن ہو جائے گا۔ اور جو لوگ بازاری مطبوعہ ڈراموں سے آپ کے کمال کا سراغ لگانا چاہیں گے۔ انہیں ناکامی اور مایوسی سے سابقہ پڑے گا۔ اور بالآخر وہ اس کوشش کو لاحاصل سمجھ کر چھوڑ دیں گے۔ آپ اس وقت ڈراما کی دنیا میں بیٹھے ہوئے پکارتے رہئے کہ میں ہندوستان کا شیکسپیئر ہوں۔ اور یہ ہوں اور وہ ہوں لیکن تابکے۔ چند سال بعد لوگ آپ کو بھول بھال جائیں گے۔ اور آپ کی بے نظیر اور ولولہ انگیز نظم و نثر کا نشان آہستہ آہستہ مٹ جائے گا۔ زیادہ سے زیادہ یہی ہو گا۔ کہ جس طرح ڈراما اور تھیٹر پر کتابیں لکھنے والے امانت اور احسن اور

بیتاب اور طالب بنارسی کا ذکر کرتے ہیں۔ اسی طرح ایک آدھ فقرہ آپ کے متعلق بھی لکھ دیا کریں گے۔

آخر بڑی حیص بیص کے بعد قرار پایا۔ کہ میں ایک خاص بک ڈپو اسی مقصد سے قائم کروں۔ بلکہ حکیم فقیر محمد مرحوم نے اس کا نام بھی "مکتبۂ نگارستان" تجویز کر دیا۔ میں نے عرض کیا۔ کہ آپ ہر دو تین مہینے کے بعد مجھے اپنے ایک ڈرامے کا مسودہ درست کر کے دے دیا کریں۔ میں اس کو چھاپ کر شائع کر دیا کروں گا۔ اس طرح بلا دقت آپ کے سب ڈرامے صاف ستھری کتابی صورت میں محفوظ ہو جائیں گے۔ آغا صاحب نے وعدہ کر لیا۔ بلکہ "مریدِ شک" کو دوبارہ لکھنا بھی شروع کر دیا۔ لیکن اتنے میں سیٹھ سہراب جی نے ان سے ایک نیا ڈراما لکھوا لیا۔ تھوڑی دیر کے بعد وہ میڈن تھیٹرز میں ملازم ہو کر کلکتہ چلے گئے۔ اور "مکتبۂ نگارستان" کا خواب پریشان ہو کر رہ گیا۔

ایک آدھ دفعہ میں نے اور حکیم صاحب نے آغا محمود شاہ (برادرِ حشر) کو بھی اس کام کی طرف توجہ دلائی۔ وہ بھی نہایت حتمی وعدے کرتے رہے۔ کہ میں ڈراموں کے مسودے مرتب کر دوں گا۔ لیکن یہ وعدے کبھی شرمندۂ ایفا نہ ہوئے۔ یہاں تک کہ آغا صاحب اپنے آخری ایام زندگی میں لاہور آئے اور علالت کی حالت میں "بھیشم" کو سٹیج کرنے کی تیاریاں کر ہی رہے تھے۔ کہ پیکِ اجل آن پہنچا۔ اور وہ پیکرِ کمالِ فن ہم سے ہمیشہ کے لئے رخصت ہو گیا۔

آغا صاحب کی ادبی عظمت کا تذکرہ تحصیلِ حاصل ہے۔ اب تمام ادیب شاعر اور نقاد اس پر متفق ہو چکے ہیں۔ کہ اُردو نثر و نظم میں جو قدرت اور پختگی ان کو حاصل تھی۔ اس کی مثال بعض بڑے بڑے نامور اُدبا و شعرا میں بھی کم ملتی ہے۔ انہوں نے اُردو نظم و نثر کو زور۔ قوت شوکت اور زندگی عطا کی۔ غزل میں ان کی انفرادیت نے اکثر نقادوں کو چونکا دیا ہے۔ ڈرامے کے فن میں تو وہ ملک بھر میں مثال نہ رکھتے تھے اور بڑے بڑے ڈراماٹسٹوں کے چراغ ان کے سامنے گُل ہو گئے تھے۔ وہ فارسی آمیز اور پُر شوکت نثر اور ہندی آمیز اور دلآویز نثر یکساں مہارت اور وثوق سے لکھتے تھے۔ نظم میں "شکریہ یورپ" اور "موجِ زمزم" کے بعد ان کی قادر الکلامی کا کوئی اور ثبوت ضروری نہیں۔ انہوں نے غزل کو بھی نئی زندگی بخشی اور اسے حسرت و حرماں اور یاس و زار نالی سے نجات دلا کر انبساط اور ولولہ انگیزی سے مالا مال کیا۔

اب کیفیت یہ ہے۔ کہ ان کے بعض ڈراموں کے متن تو قریب قریب نایاب ہی ہو چکے ہیں۔ ممکن ہے بعض اہلِ ذوق اب بھی جے سنگھ سنت سنگھ کے ایڈیشنوں کو سینے سے لگائے ہوئے

ہوں لیکن یہ بات میرے علم میں نہیں، کہ آغا صاحب کے تمام ڈرامے جن کی تعداد یقیناً چالیس سے تجاوز ہوگی۔ فراہم کیے جا سکتے ہیں۔ مدت سے اس امر کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی، کہ آغا حشر کے کلام نظم و نثر کا ایک ایسا نفیس انتخاب جمع ہو جائے جس سے موجودہ لوگ اور آئندہ نسلیں اردو ادب و شعر میں ان کا مقام متعین کر سکیں، اور ہمارا یہ مایہ ناز شاعر، ادیب اور ڈراما نویس قعر گمنامی میں غرق ہونے سے محفوظ ہو جائے۔ مجھے یہ معلوم کر کے بے حد اطمینان ہوا، کہ حضرت عشرت رحمانی نے جو آغا صاحب مرحوم سے نسبت قریبہ رکھتے ہیں کئی سال کی تلاش و محنت کے بعد ایک کتاب مرتب کر دی ہے جس میں بطیب دیباچہ کو نظر انداز کر کے آغا صاحب کے حالات، ان کے مطبوعہ و غیر مطبوعہ[1] ڈراموں کے منتخب اقتباسات، اور ان کے شاعرانہ کلام کا انتخاب حسن مذاق اور سلیقے سے جمع کر دیا ہے۔ میں عشرت رحمانی صاحب کو اس کارِ نمایاں پر تحسین و تبریک کا مستحق سمجھتا ہوں۔ انہوں نے اس کتاب کی تالیف سے نہ صرف اس نسبت نیاز کا حق ادا کیا ہے جو انہیں آغا صاحب سے تھی بلکہ آغا صاحب کے دوسرے نیازمندوں اور ہزارہا اہل ذوق پر بھی احسان عظیم فرمایا ہے۔ اور تاریخ ادب اردو کی زنجیر کی ایک ایسی کڑی مہیا کر دی ہے جو کھو جانے کے خطرے سے دوچار ہو رہی تھی۔ "آغا حشر" کے شائع ہو جانے کے بعد یہ اندیشہ بالکل جاتا رہا، کہ آغا صاحب کی شخصیت اور ان کے ادبی کمالات گمنامی و فراموشی کی نذر ہو جائیں گے۔ عشرت رحمانی نے دم توڑتے ہوئے حشر کو زندۂ جاوید کر دیا۔

۳۰ جولائی ۱۹۵۴ء　　　　(مولانا) عبدالمجید سالک

---

[1] اب غیر مطبوعہ ڈراموں میں سے "ترکی حور" اور "رستم و سہراب" جناب عشرت رحمانی نے دیباچہ کے ساتھ مرتب کر کے علیحدہ کتابی صورت میں بھی شائع کر دیے ہیں۔

# دیباچہ

از جناب سید امتیاز علی تاج

آغا حشر کاشمیری کی ڈراما نگاری کے متعلق اظہار رائے میں عموماً کم نظری اور انتہا پسندی سے کام لیا جاتا ہے۔ جو لوگ ہمارے مرحوم تھیٹر میں حشر کے ڈراموں کی بے نظیر کامیابی کا مشاہدہ کر چکے ہیں۔ وہ انہیں انڈین شیکسپیئر سے کمتر درجے کا خطاب دینے پر کسی طرح رضامند نہیں ہو سکتے۔ اور جو لوگ مغربی ڈراما کے طالب علم ہیں۔ وہ آغا حشر کو معمولی پیشہ ور ڈراما نویس سے زیادہ حیثیت بخشنے پر کسی طور پر آمادہ نہیں۔ بلکہ اردو تھیٹر کی دنائت کا ذمہ دار بھی بڑی حد تک انہیں قرار دیتے ہیں۔

جو لوگ آغا حشر کو انڈین شیکسپیئر قرار دینے پر مصر ہیں۔ وہ اپنے دعوے کے ثبوت میں صرف ان کی قادر الکلامی کی مثالیں دیتے اور ان کے آخری ڈراموں میں سے نثر و نظم کے بعض ایسے خطیبانہ و شاعرانہ انداز کے اقتباسات چن کر پیش کرتے ہیں۔ جن میں جوش، قوت، بلند خیالی، نادر تشبیہیں اور اچھوتے استعارات ہیں۔ صرف اسی نوع کے ادبی محاسن بیان کر کے وہ انہیں شیکسپیئر کا مدمقابل بنا بیٹھتے ہیں، کسی قسم کے تامل کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔

لیکن جہاں تک میں نے دیکھا ہے۔ ایسی رائے کا اظہار عموماً وہ حضرات کرتے ہیں جنہوں نے شیکسپیئر کا مطالعہ دقت نظر سے نہیں کیا، یا جنہوں نے پڑھے بغیر صرف سنی سنائی باتوں سے شیکسپیئر کے ڈراماؤں کی ادبی حیثیت کا ایک بہت مبہم سا ذاتی تخمینہ قائم کر رکھا ہے۔ وہ اپنے اسی ذاتی مگر غلط تخمینے اور آغا حشر کے منتخب کلام کے درمیان موازنہ و مقابلہ کرنے بیٹھتے ہیں پھر انہیں عموماً یہ بھی معلوم نہیں ہوتا۔ کہ شیکسپیئر کی عظمت کا راز اس کے ڈراموں کے طرز تحریر اور ادبی محاسن ہی میں نہیں ہے۔ صرف اتنی بات ہوتی۔ تو مغربی ممالک کے کئی دوسرے ڈراما نگار آج اس کے شانہ بشانہ کھڑے نظر آتے۔ شیکسپیئر کی عظمت کا اصل راز آلام حیات کے دقیق مشاہدے، ان کے فلسفیانہ ادراک اور ان کی ایک تفسیر کو انتہائی ڈرامائی خوبی سے پیش کرنے میں ہے۔ اور ظاہر کہ اس قسم کے حقائق کا احساس اور پھر کردار و عمل کے ذریعے ان کے دلنشیں اور پر قوت اظہار کا امکان بھی شاید آغا صاحب کو نہ سوجھا ہوگا۔ ایسی صورت میں انہیں انڈین شیکسپیئر قرار دینا عجب طفلی اور قوم پرستانہ عقیدت کا بہت ارزاں اور نامناسب اظہار ہے۔

ادھر مغربی ڈراما کے طالب علم آغا حشر کے ابتدائی ڈراموں کی نثر و نظم میں سے کئی ایسی مثالیں چن کر پیش کر دیتے

ہیں۔ جن میں قافیہ پیمائی، کھوکھلی بلند آہنگی، تصنیع، آورد اور ارزانی نظر آتی ہے۔ ان کی بنا پر وہ بہت بے تکلفی سے انہیں معمولی پیشہ ور ڈراما نویس ٹھہراتے ہیں اور ان کے ڈراموں کی ہیئتی کمزوری، تدبیری خامی، موضوعی قرار کر دار تھیٹر کی وفات کا ذمہ دار قرار دیتے۔ اور کہتے ہیں کہ اگر ان کے ڈراموں میں کسی قسم کی کوئی بھی خوبی ہوتی۔ تو ان کی بدولت ہمارا اردو تھیٹر آج زندہ ہونا چاہیے تھا۔

یہ حضرات اول تو حشر کی ڈراما نگاری کے متعلق اپنی رائے ان کے ڈرامے (جن کا کوئی مستند اڈیشن اب تک شائع نہیں ہوا) صرف پڑھ کر قائم کرتے ہیں۔ انہوں نے ان ڈراموں کو اسٹیج پر دیکھ کر ان کی ڈرامائی خصوصیات اور تماشائیوں پر ان کے ردِ عمل کا مشاہدہ نہیں کیا ہوتا۔ دوسرے وہ اپنے ملک کے ایک خاص زمانے کے ڈرامے کا مقابلہ دوسرے ممالک مختلف زمانوں کے ڈراما سے کرتے ہیں۔ اور اس سلسلے میں ان امور کو یکسر نظر انداز کر ڈالتے ہیں۔ کہ ان کے ملک کا ڈراما کن حالات میں پیدا ہوا۔ اس کی روایات کیا تھیں۔ اسے پیش کرنے کے لئے ایکٹر کیسے میسر آئے تھے اور وہ تماشائیوں کے کس قسم کے ہجوم کے لئے لکھا جاتا تھا۔ ڈرامائی تنقید کا یہ انداز زیادہ صحیح نہیں ہے۔

جہاں تک زبان کا تعلق ہے۔ ہر شخص جانتا ہے۔ کہ ڈراما اس خیال سے لکھا جاتا ہے۔ کہ اسٹیج پر پیش کیا جائے۔ تھم چیز اسٹیج پر پیش کرنے کے لئے لکھی گئی ہو۔ اسے صرف پڑھنا۔ اور پھر ادب کے معیار پر جانچنے بیٹھ جانا کچھ اس قسم کی بات معلوم ہوتی ہے۔ جیسے مختصر افسانے کو ناول کے معیار پر پرکھنے کی کوشش کی جائے۔ ایسے بہت سے ڈرامے لکھے جا چکے ہیں جو ادب کے اعتبار سے بلند پایہ رکھتے تھے لیکن اُن سب خوبیوں سے محروم تھے۔ جو انہیں اسٹیج کا کامیاب کھیل بنا سکتیں۔ چنانچہ آج طاقِ نسیاں کی نذر ہو چکے ہیں۔ اس کے برخلاف کئی ڈرامے جو ادب میں کوئی غیر معمولی حیثیت نہیں رکھتے۔ اسٹیج پر جا کر اتنے چمکے کہ چکا چوند کا عالم پیدا کر گئے۔ چنانچہ ڈراما کی زبان کو محض ادب کے معیار پر جانچ کر کوئی قطعی فتوے نہیں دیا جا سکتا۔ اس فن میں ادب سے زیادہ اہمیت ڈرامائی محاسن کو حاصل ہے۔ اس کا بہت واضح ثبوت پینٹومائم اور خاموش فلم مہیا کر چکے ہیں۔ اسٹیج کے بھی بہت سے ڈرامے ایسے ہیں۔ جن کے اہم ترین حصوں میں لفظوں کا استعمال بے حد اختصار اور کفایت شعاری سے ایسی زبان میں کیا گیا ہے۔ جسے مروجہ معنی ادبی زبان قرار دینے میں شاید پس و پیش کریں۔ امریکن ڈراما نگار یوجین والٹر کے ڈرامے "سب سے آسان راستہ" کا تھوڑا سا مکالمہ دیکھیے۔

جانی۔ ہنا و پیاری!

لارا۔ مجھ پر بگڑنے تو نہیں آئے؟

جانی۔ کیوں؟

لارا۔ وہ جو آیا تھا۔

جانی۔ برو کنٹن ؟

لارا۔ ہاں۔

جانی۔ تو تمہیں پتہ تھوڑا ہی تھا ——— یا تھا ؟

لارا۔ ——— مجھے تھا پتہ۔

جانی۔ کہ وہ آرہا ہے ؟

لارا۔ کنساس سٹی پہنچ کر اس نے مجھے تار دیا تھا۔

جانی۔ اسے لگ چکا پتہ ؟

لارا۔ ہمارے متعلق ؟

جانی۔ ہاں۔

لارا۔ میں نے بتا دیا۔

جانی۔ کیا ؟

لارا۔ آج۔

جانی۔ یہاں ؟

لارا۔ ہاں۔

جانی ——— پھر ؟ ——— کیا گزری ؟

لارا۔ میرا خیال ہے دُکھ ہُوا اُسے۔

جانی۔ ہونا ہی تھا۔

لارا۔ مگر یہ امید نہ تھی اس حد تک ہوگا۔

جانی ——— مجبوری۔

اس مکالمے کو خواہ ادب قرار نہ دیا جائے لیکن اس کے ننھے ننھے سادہ اور بے تکلف فقروں میں اتنی بڑی ڈرامائی قوت ہے کہ مناسب اقساط کے ساتھ اسٹیج پر بڑی خوبی سے ادا ہونے کی صلاحیت رکھتے لیکن بہت زیادہ عملی تجربے کے بغیر کسی ڈرامے کے مطالعے سے اس کے اسٹیجی محاسن کو پالینا بھی کچھ آسان نہیں مغرب کے بڑے بڑے تھیٹروں سے کے مشاق منیجر اس میں

وہ کا لکھا جاتے تھے۔

علاوہ اس کے یہ بات بھی نہیں بھولنی چاہئے کہ حشر کی ڈرامانگاری کا زمانہ ۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۰ء تک پھیلا ہوا ہے۔ اس کی ڈرامانگاری کے ابتدائی زمانے میں گو تہذیب الاخلاق اور مخزن اندازِ بیان کے نئے نئے راستے نکال رہے تھے لیکن عوام جن کے لئے حشر ڈرامے لکھتے تھے ابھی تک مقفّٰے عبارت کے چٹخاروں اور تصنع و تکلف کی الجھنوں کو کمالِ انشاپردازی تصور کرتے تھے۔ اس زمانے کے تماشائی کے لئے ڈراما کی زبان کا کوئی اطمینان بخش انداز دریافت کرنے کچھ آسان کام نہ تھا۔ آغا حشر کے ابتدائی ڈراموں سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنے لئے ایک مناسب و موثر اندازِ تحریر کی تلاش میں ہیں۔ خطیبانہ انداز اختیار کرنے سے پہلے ان کے ڈراموں میں اگر کچھ حصے سست ہیں۔ تو کچھ حصے چست بھی ہیں۔ عمر کے ساتھ جوں جوں ان کا تجربہ اور اپنے اوپر اعتماد بڑھا۔ ان کے ڈراموں کی زبان میں نمایاں فرق پڑتا چلا گیا۔

ان کے خطیبانہ انداز کا تعلق جہاں تک میں سمجھتا ہوں زیادہ تر اس بات سے تھا کہ اس زمانے کے کچے منڈوے بہت طویل ہوتے تھے جن میں ایکٹر کی آواز آخری صف تک پہنچانے کے لئے ڈراما کو بلند آہنگ رکھنے کی طرف خیال بے اختیار چلا جاتا تھا۔ ایسی حالت میں کہ اردو کا دامن ڈراما کی فراغ سے بالکل خالی تھا۔ اور آغا صاحب کی دسترس مغربی ڈراما تک نہ تھی۔ وہ جو کچھ بھی کر رہے تھے اس میں یا ذاتی غور و فکر کا دخل تھا۔ اور یا تھیٹر کی کمپنیوں کے پارسی مالکوں کی رہنمائی کا۔ بعد میں جب بڑے شہروں میں پختہ منڈوے تعمیر ہو گئے اور ان کے طول میں نمایاں فرق پڑھ گیا۔ تو آغا حشر کی خطیبانہ بلند آہنگی کم ہو گئی۔

سنہ [illegible] میں اسیرِ حرص لکھتے وقت ان کے مکالمے کا انداز یہ تھا۔

چنگیز۔ کہئے اے شاہِ زمانہ۔ اس غلام کو پہچانا؟

ناصر۔ شیطان کو کون نہیں جانتا ہے ؎

شکل و صورت دیکھ لی کبر و رعونت دیکھ لی ۔۔۔ نام پہلے سنا تھا آج صورت دیکھ لی

چنگیز۔ مغرور تو زنجیروں میں جکڑا ہوا ہے اور ابھی تک یوں اکڑا ہوا ہے ؎

سر سے غرورِ مسندِ محفل نہیں گیا ۔۔۔ رسی تمام جل گئی پہ بل نہیں گیا

ناصر۔ عزت والے مصیبت میں کب ڈرتے ہیں تارے دن کے بدلے رات کو چمکتے ہیں ؎

بھری برسات میں جن ندی نالوں میں روانی ہے ۔۔۔ نہیں گرمی میں دیکھو نہ موجیں ہیں نہ پانی ہے
مگر دریا کو اس گرمی میں ہرگز غم نہیں ہوتا ۔۔۔ لگا دو آگ بھی اس کو تو پانی کم نہیں ہوتا

لیکن ۱۹۲۰ء اور ۱۹۲۵ء کے درمیان جب آغا حشر کلکتے کی ایک ایسی کمپنی میں کام کر رہے تھے جو مستقل طور پر ایک پختہ

منشیوں میں قیام کرکے تماشہ کر رہی تھی لیکن اس منڈوے کا طول زیادہ نہ تھا۔ تو آنکھ کا نشہ میں ان کا اندازہ بن چکا تھا۔

راج کنور۔ سدا رنگ جی۔ کندن لال سیٹھ کی گدی آٹھ بجے بند ہو جائے گی۔ میں ذرا ہو تی آؤں۔

بینی۔ راج کنور جی جلسہ سونا کر کے کہاں چلیں؟

راج کنور۔ کیا کہوں یہ تو بچے کی طرح ہٹ کر بیٹھتی ہے آج ایک گلابی ساٹن، پر کارچوبی کام کی پشواز بکنے آئی تھی۔ (کام لتا کو دیکھ کر)

..... وہ دیکھئے آنکھ مار کر منع کر رہی ہے۔ نہ بابا میں نہ کہوں گی۔

کام لتا۔ کہہ دو۔ کہہ دو۔ یہ سن کر کیا مجھے پھانسی دے دیں گے؟

بینی۔ تمہارے ہی رو کنے سے تو چلتی موٹر میں پنچر ہو گیا۔ بائی جی اب تو تمہیں کہنا ہی پڑے گا۔

راج کنور۔ سرکار آج سدا رنگ جی کے بہنوئی کسی رنڈی کی نئی پشواز بیچنے لائے تھے۔ مال تو ہزار سے اوپر کا تھا۔ مگر چھوٹی بائی نے جھٹ سے بارہ سو دام لگا دیئے۔ کہنے لگیں۔ کہ قیمت کچھ نہیں ہے۔ یہی پشواز پہن کر سرکار لوگوں کے سامنے ناچوں گی۔

بینی۔ سوجھی تو اچھی۔ ان کی سمجھ کبھی بے تالی نہیں چلتی۔

راج کنور۔ بس آپ ہی لوگوں نے نخرے اٹھا اٹھا کر اس کا مزاج بگاڑ دیا ہے یہ بھی تو سوچنا چاہئے کہ گھر میں بینک کی طرح ہر وقت روپے نہیں رکھے رہتے۔ کندن لال سیٹھ نے چار آنے بیاج پر بھی روپے نہ دیئے تب بائی جی نئی پشواز پہن کر سرکار لوگوں کو کیسے خوش کرو گی؟

سدا رنگ۔ بڑی بائی جی۔ یہی دن ان کے اوڑھنے پہننے کے ہیں۔ گھر کے لوگوں سے کیا شرم۔ باہر سے نہ ملے تو سرکار سے ادھار لے لو۔

کام لتا۔ استاد جی۔ مخمل والی کے سرکار کو لوٹ لینا۔ ان ہی باتوں سے تو رنڈیوں اور میراسیوں کا نام بدنام ہے۔ دیکھو جی تم یا تم۔ ایک پیسہ بھی دو گے تو میں بگڑ جاؤں گی۔

جگل۔ پیسہ دوں گا تب بگڑو گی نا۔ میں تو روپے دوں گا۔ راج کنور بائی یہ لو۔

راج کنور۔ جیو۔ دولت کی بڑھتی ہو۔ روپیوں کو بینک میں سمجھنا۔ میں بیاج کے ساتھ مول لٹا دوں گی۔

جگل۔ مول معاف ہے۔ اور بیاج میں ان کی مہربانی چاہئے۔

کام لتا۔ دیکھا مول معاف ہے یہ سنتے ہی بڑھاپے پر جوانی آ گئی۔ ارے نائیکا۔ تم بڑی پیسے کی لوبھی ہوتی ہو۔

آغا حشر کے ڈراموں میں عموماً پائی جاتی ہے ہنگامے سے کھیل کا آغاز۔ پہلے ایکٹ میں جو تیکھے اور گرما گرم مناظر

دوسرا ایکٹ مقابلۃً دھیما اور مدھم۔ اور تیسرا ایکٹ تھوڑا کمزور اور بے جان، ساتھ ہی بے جا یا اصل موضوع سے انحراف۔ تناسب کا فقدان ڈراما کے نقطۂ نظر سے کمزور اور غیر متناسب حد سے متجاوز تعلق اُن کے ڈراموں کی عام خصوصیات ہیں۔ اور یہ خصوصیات ایسی ہیں جو وقت کے ساتھ گھٹی نہیں بلکہ برابر بڑھتی ہی چلی گئیں۔ ان کے آخری اور مشہور کھیلوں میں سے آنکھ کا نشہ کو لیجیے۔ اس کے مقدمے کو دیکھ کر کھیل کا موضوع یہ ظاہر ہوتا ہے کہ ویشیاؤں کے ہاں جس گھر میں باپ ہوتا ہے وہاں بیٹا بھی بیچا جا سکتا ہے۔ اور کامنی پرشاد جیسے دھوکے باز ویشیا کی کنیا سمجھتے ہیں۔ وہ سوال کھل جانے پر بہن اور بیٹی بھی پرامانت ہو سکتی ہے۔ مگر اس موضوع کو واضح کرنے میں کھیل کے صرف تین اہم کردار کام کرتے ہیں، یعنی کلام لتا اور کامنی۔ ان کے علاوہ مالکہ، سازندے وغیرہ چند چھوٹے کرداروں کی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن کھیل کے نصف سے زیادہ حصے کا تعلق بینی کے دوست مجل، اس کی بیوی سروجنی اور مادھو سے ہے جو لوگ کہ کوئی موضوع سے قطعی تعلق نہ رکھنے والا ایک دوسرا ایسا پلاٹ شروع کر دیتے ہیں جو گو تعلق تو کسی ہی کے مسئلے سے رکھتا ہے لیکن کھیل کے مخصوص موضوع کو کسی قسم کا کوئی فائدہ نہیں پہنچتا بلکہ کھیل کی صورت کو توڑ کر توجہ اس دوسرے موضوع پر مرکوز کر دیتا ہے کہ ہمارا زمانہ بھارت کس طرح بدتا ساوتریوں کا پرے میلوک کی ... اور گوکل جیسی سے بنایا ہے۔ کھیل کو تین چار گھنٹے کی تفریح کا سامان بنانے کے لیے اس دوسرے موضوع کو اصل موضوع کے ساتھ زبردستی جوڑ دیا گیا ہے۔ جس سے وہ اپنی چستی و دلکشی کھو بیٹھا ہے۔

لیکن چُستی و دلکشی ایک ایسی خصوصیت ہے جس کا احساس اُردو کے سارے ادب میں بہت عرصے کے بعد ہوا۔ اور جہاں تک میں سمجھتا ہوں، مختصر افسانہ نویسوں نے اس کا احساس پیدا کرنے میں بڑا کام کیا۔ اس مختصر چیز پر بحیثیت مجموعی سہولت سے نظر ڈالی جا سکتی ہے جس سے اس کے تناسب اور موزونی کے عیوب زیادہ آسانی سے نکل سکتے ہیں۔ جن چیزوں کو پڑھ کر آغا صاحب نے ادبی تربیت پائی، ان میں چُستی حسن نایاب ہے۔ سرشار کے فسانۂ آزاد کو دیکھیے۔ ہیئت کی فہم سرشار کو چھو نہیں گئی۔ مرزا شوق کی مثنوی زہر عشق کا مطالعہ کیجیے۔ آخری ملاقات میں محبین کی طویل تقریر مثنوی کے حجم اور واقعات کو دیکھتے ہوئے قطعی طور پر غیر متناسب ہے۔ چُستی حسن کی جو صورت ہمارے اس زمانے کے ادب کی دوسری اصناف میں ہے۔ حشر کے ہاں اُن سے کم نہیں۔ بہ خصوصیت سے ہمارا ڈراما جن حالات میں پیدا ہوا، جن مراحل سے گزرا، جس نقطۂ نظر سے تفریح کا سامان بہم پہنچاتا رہا ہے۔ اس کا خیال کرتے ہوئے کسی ترشے ترشائے اور چست ڈرامے کے پیدا ہونے کی توقع کسی طرح بھی نہ کی جا سکتی تھی۔ چُستی حسن اور تناسب کی فہم اگر خداداد نہ ہو۔ تو اعلیٰ پائے کی بہت زیادہ چیزیں نظر سے گزرنے کے بعد پیدا ہوا کرتی ہے۔

تعمیری خامی میں میں نے تدبیر کاری کا لفظ (TREATMENT) کے لیے استعمال کیا ہے۔ حشر جب ڈرامے کے کسی خیال پر تدبیر کاری کرنے بیٹھتے ہیں۔ تو ان کی نظر صرف ہنگامہ خیز مواقع کی تلاش میں رہتی ہے۔ دوسری کوئی چیز ان کے لیے جاذب توجہ نہیں ہوتی۔ وہ ڈرامے کے مناظر کو ترتیب دے کر اسی وقت مطمئن ہوتے ہیں جب انہیں

یقین ہو جاتا ہے۔ کہ ان کا بلند آہنگ خطیبانہ جوش یوں منظر اٹھا لینے میں یقینی طور پر کامیاب ہو جائے گا۔ وہ ڈراما کی تمام ایسی تفصیلات اور ایسی نشوونما سے گریز کرتے ہیں جو ان کے ڈراما کو زندگی کی کیفیتوں سے قریب تر کر کے دکھا سکتی ہیں۔ وہ کرداروں کی سیرت کے نشیب و فراز دکھانے اور ان میں ایسے تدریجی تغیرات پیش کرنے سے پرہیز کرتے ہیں۔ جو ان کی شخصیت کو واضح کرنے میں باعث امداد ہو سکتے ہیں۔ ان کے نزدیک ڈراما صرف ان کے زورِ کلام کا نام ہے۔ وہ خواب ہستی کا کھیل شروع کرتے ہیں تو یوں۔ کہ ایک بوڑھا شخص اپنے جوان بیٹے پر گرج رہا ہے۔

نواب اعظم۔ شرم کر شرم کر بے غیرت کے بیٹے شرم کر ۔

شریروں کے شر سے بُروں کے اثر سے جفا سے دغا سے خطا سے بھرا ہے

جفاکار عیار مکار موذی فرشتے سے شیطان پیدا ہوا ہے

نہ قدرِ شرافت نہ پاسِ حمیت نہ توقیر و عزت نہ شرم و حیا ہے

برائی کا بندہ طبیعت کا گندہ نہ دنیا کی عزت نہ خوفِ خدا ہے

میری شان و شوکت بزرگوں کی عزت مٹی دو جہاں میں تیرے شر سے ہو سے

برائی بھی کہتی ہے۔ تجھ کو بُرا ہے ندامت بھی نادم ہے تیرے چلن سے

سین میں حشر کا جوشِ خطابت لوگوں کی توجہ ڈراما پر مرکوز تو رکھتا ہے۔ لیکن کچھ معلوم نہیں ہونے پاتا۔ کہ بیٹے سے وہ کون سی خاص مذموم حرکات سرزد ہوئیں۔ جن کی وجہ سے بڑے میاں کو اتنی شدید خفگی کے اظہار کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اس معزز گھرانے کی روایات کیا ہیں۔ اور انہیں صولت کی کسی نوع کی حرکات سے صدمہ کیوں پہنچ رہا ہے۔ فضیحت اور عباسی کی صحبت اسے کسی ڈھب پر لگا رہی ہے۔ اور یہ فضیحت اور عباسی ہیں کون۔ صولت کے لئے ان میں ایسی کیا کشش ہے کہ انہیں چھوڑنے کی بجائے وہ عاق ہو جانے کو ترجیح دیتا ہے۔ آغا حشر اس قسم کی کوئی تفصیل پیش کرنے کی فرصت نہیں سمجھتے بس یکایک ایک بہت اونچے سرے نواب اعظم کی اتنی زیادہ خفگی جو پدرانہ وقار سے گری ہوئی معلوم ہوتی ہے پکڑ لیتے ہیں۔ اور باپ بیٹے کی گول مول بحث کو بڑھاتے بڑھاتے ایسی حد تک لے جاتے ہیں۔

دُور دُور ہو۔ اب میری آنکھیں تجھے غصے اور نفرت سے بھی دیکھنا نہیں چاہتی ہیں۔ جا شیطان کی طرح مردود ہو اس کے ایمان کی طرح نابود ہو۔ میری خوشی کی طرح مٹایا جائے۔ کانٹے کی طرح بڑھے۔ گھاس کی طرح کٹے اور کوڑے کرکٹ کی طرح جلایا جائے ۔

لقمہ حرص غذائے موذخ کافر بے دین بندہ زر کا      دل کا زخم بدن کا پھوڑا جان کا غم ناسور جگر کا

ننگِ شرافت، لائقِ لعنت، کور نمک، بدخواہ پدر کا　　دشمن گھر کا، دشمن در کا، دشمن زر کا، دشمن سر کا

قسمت پھوٹے سر پر ٹوٹے میری لعنت بن کے بجلی

خاک ہو تو اور خاک یہ برسے دن بھر آتش شب بھر بجلی

یہودی کی لڑکی ہیں راحیل باہر نکلتی ہے۔ تو مارکس اس سے کہتا ہے "پیاری راحیل۔ میری یہ خواہش ہے کہ تم چہرے پر نقاب ڈالے بغیر گھر سے باہر نہ نکلا کرو۔"

راحیل۔ کیوں؟ اس کی وجہ؟

مارکس۔ جس طرح بارش سے شفاف آسمان پر شفق کی شہاب پاشی حد نظر تک پھیل جاتی ہے تو تمام دُنیا بے پایاں مستی میں ڈوبی ہوئی پُرجوش نگاہوں سے اس کی دلفریبیوں پر قربان ہونے لگتی ہے اس طرح جب تمہارے گلابی گالوں کے عکس سے کائنات کا ذرہ ذرہ جگمگانے اور ہنسنے لگتا ہے تو قدرت کی مخلوق ہی نہیں، بلکہ خود قدرت بھی تمہیں پیار سے تکنے لگتی ہے۔

ہے نظر قاتل کی اپنے ہاتھ کی تحریر پر
خود مصوّر بھی مٹا جاتا ہے اس تصویر پر

اس موقع پر اس شاعری کی بجائے اگر مارکس کے حقیقی خطرات نمایاں کئے جاتے۔ کہ سڑکوں پر رومن سپاہی عموماً بدمست پھرتے ہوتے ہیں۔ ان کے نزدیک یہودی غلاموں سے بدتر حیثیت رکھتے ہیں۔ کسی راہ چلتی یہودن پر دست درازی ان کے نزدیک ہنسی کھیل ہے۔ چنانچہ اگر کسی نے نامناسب بے تکلفی یا بیہودہ مذاق کرکے راحیل کی توہین کی۔ تو بات بڑھ جانے کا اندیشہ ہے۔ ایسی صورت میں راحیل کا عشق اسے یہ تماشہ بے تعلقی سے کیونکر دیکھنے دے گا۔ اور اگر بے اختیار ہو کر وہ رومن سپاہیوں سے سرِ بازار اُلجھ پڑا۔ تو اس کے رومن ہونے کا راز کیونکر محفوظ رہ سکے گا ——! اس قسم کی تفصیلات سے جو مارکس کے کردار اور اس کی مشکلوں کو واضح اور دلنشین کرنے میں باعث امداد ہو سکتی تھیں۔ آغا حشر بڑی بے تکلفی سے قطع نظر کر لیتے ہیں۔ ان تفصیلات میں نہ جانے ہی کا نتیجہ ہے۔ کہ ان کے کرداروں میں یکسانی ہے۔ مثلاً راحیل، تسنیم، سعیدہ بنیادی طور پر ایک ہی چیز کے مختلف نام ہیں۔ یہی حال مردانہ کیرکٹروں کا ہے۔ ان کے ڈراموں کے سب کرداروں کو گنتی کے چند عنوانوں کے نیچے جمع کیا جا سکتا ہے۔

وثوق سے یہ تو نہیں کہا جا سکتا، کہ آغا صاحب ڈراما کے خیال پر کسی دوسرے انداز کی تدبیر کاری پر بھی قادر تھے اور اُسے دانستہ عمل میں نہ لاتے تھے۔ ہاں اتنا بلا تامل کہا جا سکتا ہے۔ کہ بعض اسباب ایسے ضرور تھے جن کی وجہ سے وہ اپنی تدبیر کاری میں نہ کوئی کمی محسوس کرتے تھے نہ کسی تبدیلی کی ضرورت سمجھتے تھے۔ میں ان کے اس انداز کا سب سے بڑا سبب آغا صاحب کے زمانے کے ایکٹروں کو سمجھتا ہوں۔ اس میں کچھ شبہ نہیں۔ کہ ان میں کچھ ایک ایکٹر بڑے طباع اور باکمال گزرے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی ان کا طبقہ علم و تربیت سے محروم تھا۔ ان میں ڈراما کے لطیف نکات اور کردار کی نفسیات کو سمجھنے اور بڑے مناسب طور پر صحت سے پیش کرنے کی قابلیت مطلق نہ تھی۔ ایسی صورت میں ڈراما نگار کی طبیعت اِدھر آنے کا کوئی امکان بھی نہ تھا۔ پھر جہاں دو ایک کھیلوں میں غیر معمولی کامیابی حاصل ہو جاتی، عموماً ایکٹروں کا سر پھر جاتا تھا کمپنی نے خفیف سی شکایت پیدا ہو جانے پر بعض اوقات عین تماشے کے وقت وہ کسی دوسرے تھیٹر کا راستہ پکڑنے میں دریغ نہ کرتے تھے۔ اس خیال سے بھی آغا صاحب کو ایسا ڈراما لکھنا زیادہ قرین مصلحت معلوم ہوتا تھا۔ جس کے کرداروں کی سطور پر ایکٹر ہنگامہ خیز انداز میں بھول کر لوگوں سے داد حاصل کر لے۔ علاوہ ازیں آغا حشر میں انانیت بھی غیر معمولی تھی۔ انہیں کسی طور پر گوارا نہ تھا۔ کہ ان کے کسی ڈراما کی کامیابی ایکٹر ہی کے کمال کی مرہون منت قرار دی جائے۔ انہیں یہ کہنا پسند تھا۔ کہ صرف حشر کے ڈرامے ہیں۔ جو ایک ادنے ایکٹر کو بھی کامیاب اداکار بنا دیتے ہیں۔ ان ہی خیالوں کی وجہ سے ان کی پوری کوشش ہوتی تھی۔ کہ ان کے ڈراموں کے کردار خواہ سطحی ہونے کی وجہ سے تماشائیوں کو قائل نہ کریں۔ ان کے ڈراما کا زندگی سے خواہ کوئی ربط نہ بنے تماشے میں اثر و تاثیر خواہ مطلق نہ آئے لیکن ان کے ہر سین ہنگامہ خیز اور اس کی سطور ایسی ولولہ انگیز ضرور ہوں کہ لوگ تالیاں پیٹ کر داد دینے پر مجبور ہو جائیں۔

آغا حشر نے کوئی استفہامی یعنی ایسا موضوعی ڈراما نہیں لکھا، جو کسی اہم مسئلے سے خیال انگیز گہرا تعلق رکھتا ہو۔ کسی ڈراما میں کسی مسئلے کے متعلق اپنے عقائد وضاحت اور مخلصانہ گرمجوشی سے یوں پیش نہیں کیے۔ جن سے کسی نوع کا استخراج حاصل ہو۔ کسی ڈراما میں جیتے جاگتے کرداروں کے عزائم کی آویزش یوں نہیں دکھائی۔ جس کے مشاہدے سے تماشائیوں کی ہمہ جانبی تربیت ہو سکے۔ انہوں نے ہمیشہ اہم مسائل کو خشک اور غیر دلچسپ اور ڈراما میں پیش کیے جانے کے ناقابل سمجھ کر ان سے فرار کیا۔ جن آخری کھیلوں میں بعض مسائل پر توجہ کی کوشش کی۔ ان میں غیر متعلق اور میلو ڈراماتی واقعات سے مسئلہ کو یوں دبا ڈالا۔ کہ ان میں کوئی خصوصیت باقی نہ رہنے پائی۔ اس سلسلے میں ان کے ایک مشہور کھیل "بھلا پیارا عرف سنسار چکر" کا تھوڑا سا تذکرہ نامناسب نہ ہوگا۔

اس کھیل کی ہیروئن شاردا کو بوڑھے وکیل واسدیو سے شادی کرنے کے دس سال بعد جب اپنے عنفوانِ شباب کے محبوب بسنت سے قریب آنے کا موقع ملتا ہے تو وہ شوہر اور باپ بن چکا ہے لیکن شاردا دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر اپنے پہلے پیار کے تقاضوں کو جائز سمجھتی اور سماج کے مقرر کئے ہوئے ضوابط کو توڑ ڈالنا چاہتی ہے۔ یوں فرد اور سماج کے درمیان کشمکش پیدا ہو جانے کا امکان تھا۔ کہ یہ کھیل عہد حاضر کے استفہامی کھیل کا ڈھب اختیار کر جاتا لیکن اس اہم کشمکش کو میلوڈرامائی واقعات کے نیچے کس بے تکلفی سے دبا دیا گیا ہے۔ وہ کھیل کے مطبوعہ خلاصے سے عیاں ہے۔ پہلے ایکٹ کا خلاصہ یہ لکھا گیا ہے۔

۱۔ بسنت کمار اپنے قرضخواہ ہیرالال مہاجن کے بدچلن لڑکے رسک لال کے ساتھ اپنی لڑکی منوراما کی شادی نامنظور کرتا ہے۔ بدمعاش باپ بیٹے اس خلاف امید انکار سے ناراض ہو کر بسنت کمار کو انتقام لینے کی دھمکی دیتے ہیں۔

۲۔ ہندوستانی گھروں کی حالت۔ پرانے خیال کی ساسوں کے ساتھ آج کل کی پڑھی لکھی بہوؤں کا سلوک۔

۳۔ بسنت سے انتقام لینے کے لئے رسک لال اپنے باپ کو غصہ اور غیرت دلاتا ہے۔

۴۔ اپنے بچپن کے عاشق بسنت کمار کو دیکھ کر بوڑھے واسدیو وکیل کی نوجوان بیوی شاردا کے دل میں دس برس سے دبی ہوئی محبت کی آگ دوبارہ دھواں دینے لگتی ہے۔ بیوی کے فرض اور محبت میں جنگ۔ بسنت کا شریفانہ جواب۔

۵۔ ہیرالال کی بدمزاج بیوی رتی پڑوسنوں کے منہ سے اپنی ساس کی تعریف سن کر آپے سے باہر ہو جاتی ہے۔

۶۔ پاجی رسک لال اپنے باپ کے روپوں کی چوری اور شیو دیال منیم کا خون کر کے گرفتاری سے بچنے اور توہین کا انتقام لینے کے لئے چوری اور خون کا جھوٹا الزام لگا کر بے گناہ بسنت کمار کو گرفتار کرا دیتا ہے۔

ان کے آخری کھیلوں میں سے ایک اور کھیل۔ غالباً دل کی پیاس میں نے ۳۲ء یا ۳۳ء میں کلکتہ میں دیکھا تھا۔ اس کی ایک خصوصیت مجھے نہیں بھولی۔ اس کے مختلف مناظر میں کردار مختلف مسائل پر پرزور بحث کرتے تھے۔ ایک منظر کی بحث کا موضوع بھی مجھے یاد ہے۔ کہ نئی تعلیم یافتہ عورتیں اپنے بچوں کو خود دودھ نہیں پلاتیں۔ بلکہ اس خدمت کے لئے دائیں ملازم رکھتی ہیں مگر اس قسم کے کئی مسائل پیش ہونے سے ڈرامے میں اخبار نویسانہ سا رنگ پیدا ہو گیا تھا۔

بات اصل میں یہ ہے۔ کہ انگریزی تعلیم زیادہ عام ہو جانے سے ایک طرف تو آغا حشر کے کان میں یہ

بات برابر پڑنے لگی تھی۔ کہ مغرب میں ڈراما کے ذریعے بڑے بڑے اہم مسائل لوگوں کے سامنے لائے جاتے ہیں دوسری طرف کوئی مغربی زبان نہ آنے سے انہیں یہ معلوم نہ ہونے پایا۔ کہ استفہامی کھیل کو اسی کے کرداروں کے ذریعے میری تعمیر کہا جاتا ہے۔ کہ تماشائی ان کی کشمکش سے متاثر ہو کر مسئلے کے متعلق غور کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ان حالات میں آغا صاحب کو ڈراما میں کوئی مسئلہ پیش کرنے کی صورت صرف یہ سجھائی دی۔ کہ مکالمے کے ذریعے اسے پیش کیا جائے یعنی مسئلے کو بھی انھوں نے اپنے اُسی نظریے کے ماتحت دیکھا۔ کہ ڈراما نام ہے ان کے بزعم آفرین مکالمہ کا۔ یوں ان کا ڈراما استفہامی تو بن نہ سکا۔ اپنے بعض سٹیجی محاسن بھی کھو بیٹھا۔

اس میں بھی کچھ شبہ نہیں۔ کہ اگر آغا صاحب مسائل کو دلی لگاؤ سے پیش کرنا چاہتے بھی تو شاید خاطر خواہ طریق پر نہ کر سکتے۔ وہ طبعاً بھی قدامت پسند تھے اور بحیثیت پیشہ ور ڈراما نویس کے بھی ان کے لئے صرف قدامت پرستی ہی کا راستہ کھلا ہوا تھا۔ اس کے ثبوت ان کے تغزل کے مناظر سے بخوبی ملتے ہیں۔ جن میں ان کی شخصیت رعنائی سے جھلکتی نظر آتی ہے۔ اور جن کی شگفتہ تمثیلی حیثیت ایک جدا بحث کی محتاج ہے۔ میرے خیال میں ان کی قدامت پرستی سے یہ توقع ہی نامناسب ہے۔ کہ وہ کوئی قابل قدر استفہامی ڈراما جس کا انداز عموماً ترقی پسندی کا ہوتا ہے تصنیف کر دیتے۔ پھر آغا صاحب سے بہت زیادہ تھیٹروں کے مالک قدامت پسند واقع ہوئے تھے۔

جب تک آغا صاحب کے ڈراموں سے تماشائیوں کی تفریح ہوتی رہی تھیٹر باوجود اپنی تمام خامیوں کے چلتا رہا۔ لیکن آخری زمانے میں جب سیاسی تحریکات زور پکڑ گئیں۔ عام بیداری نے تماشائیوں کو زیادہ سنجیدہ۔ زیادہ حقیقت پسند اور زیادہ سرگرم بنا دیا۔ تو آغا حشر کا ڈراما جس میں جیتے جاگتے کردار بھی نہ تھے۔ اور جو زندگی سے کوئی مخلصانہ تعلق بھی نہ رکھتا تھا۔ کھوکھلا اور بے رنگ معلوم ہونے لگا۔ تھیٹروں کے مالکوں نے ضرورت وقت کا مطلق احساس نہ کیا۔ اور احساس کیا۔ تو نامناسب طریق پر کیا۔ اپنی روش میں کوئی بنیادی تبدیلی کرنے کی بجائے۔ دوسری غلط خبریں پیش کرنی شروع کر دیں نتیجہ اس کا ظاہر ہے۔ تماشہ اور تماشائی بے تعلق ہوتے چلے گئے۔ اور تھیٹر رفتہ رفتہ دم توڑ بیٹھا۔

میری دانست میں یہ کہنا صحیح نہیں۔ کہ حشر نے تھیٹر کو مار ڈالا۔ شاید یہ کہنا زیادہ صحیح ہو۔ کہ مرتے ہوئے تھیٹر کو بچانے میں حشر کی چارہ گری بھی کام نہ آ سکی۔ آغا صاحب اپنے وقت کی بے حد ذہین طباع اور بے مثال شخصیت تھی۔ ان کی ترویج نے تھیٹروں اور تماشائیوں کے جملہ حالات کا جائزہ لے کر اپنی

ڈرامانگاری کے لئے نیا اور جدا راستہ دریافت کیا۔ ان کا یہ راستہ کامیابی کا راستہ تھا۔ اس پر چل کر وہ برسوں برصغیر ہند کے کونے کونے میں ہر قسم کے تماشائیوں کو ہنساتے اور رلاتے رہے۔ ان کے ڈراموں کے مطالعہ سے ان کے زمانے کے اسٹیج، ایکٹروں اور تماشائیوں کے حالات کا بہت صحیح اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کے ڈراموں کا مقابلہ جدید مغربی ڈراموں سے کرنا نامناسب ہے۔ انہیں صرف ایک خاص زمانے اور خاص حالات کی پیداوار سمجھ کر پڑھنا چاہیئے۔ ڈراما اور تھیٹر کی دنیا میں آغا صاحب کی حیثیت ایک اہم سنگ میل کی ہے اور ان کی یہ حیثیت ہمیشہ قائم رہے گی۔

مجھے دلی خوشی ہے کہ عشرت رحمانی صاحب نے آغا حشر کے حالات زندگی اور ڈرامائی خدمات پر ایک مستقل کتاب تصنیف کی ہے۔ میں نے حشر کی ڈرامانویسی کے متعلق صرف چند ذاتی خیالات، رواداری اور بے تکلفی سے لکھ دیئے ہیں لیکن عشرت صاحب حشر کے متعلق اہم معلومات فراہم کرنے میں جس کاوش، محنت اور لگن، و دو سے کام لیتے رہے ہیں۔ میں اس سے بخوبی واقف ہوں۔ اس موضوع پر اس قسم کی ایک کتاب کی شدید ضرورت تھی مجھے امید ہے کہ عشرت صاحب کی یہ تصنیف ہمارے ڈراما کے سوانحی و تنقیدی ادب میں قابل قدر اضافے کا موجب ہوگی۔

سید امتیاز علی تاج

۱۱/ جولائی ۱۹۵۳ء

# آغاز

"انسانی اُمید اور انسانی زندگی کتنی بے حقیقت چیزیں ہیں - وقت کی گردش نے ثابت کر دیا کہ اُمید تاریک فضا میں آسمان سے ٹوٹتے ہوئے ستارے کی عارضی روشنی اور زندگی ہوا کی لہروں میں بہتے ہوئے پرندے کے متحرک پروں کا زمین پر بھاگتا ہوا سایہ ہے۔"

یہ ہیں آغا حشر مرحوم کے وہ الفاظ جو ان کے شاہکار "رستم و سہراب" میں گرد آفرید کی زبان سے ادا ہوئے ہیں - سازِ اُمید اور سوزِ حیات کی کتنی جامع اور دل گداز تفسیر ہے - دُنیا کی عام واقفیت میں ہم اسی حقیقت کو جلوہ گر پاتے ہیں - یہی زندگی ہے - اور انسان اور اس کے کارنامہ حیات کا یہی انجام ہے

انسان اپنے فنی کمالات سے کتنی اُمیدیں باندھتا ہے - اور زندگی کی بے حقیقتی سے بے خبر۔ عمرِ عزیز کے زریں لمحات کو اس یقین کی نذر کر دیتا ہے کہ میرے کمال کا ہر مقام لازوال ہے ۔ اسی اُمید کی روشنی میں وہ مست و مسرور جہادِ زندگانی میں مصروف رہتا - اور فنا و بقا کی گردشوں سے بے نیاز ہوتا ہے - ورنہ ایک لمحہ بھی گذارنا دشوار ہو جاتے - بعض اوقات اس کا گمان کامیاب ہوتا ہے - اور کبھی یہ اُمید تاریک فضا کو لئے ہوئے ستارے کی عارضی چمک بن کر غائب ہو جاتی ہے -

حشر نے زندگی کی تصویر کے دونوں رُخ سامنے رکھ کر اُمید کو وقت کی گردش میں پیس کر رکھ دیا - وہ اُمید خواہ شہرتِ دوام کی ہو — دورانِ حیات

کے کسی رُخ نمودار ہونے والے وقت کے پیچ و خم کی اِس کیفیت میں حشر کی اپنی مثال بھی ہے۔ اِن کے فنی کمالات کے اقتضاء سے جو اُمیدیں تھیں وہ اِن کے بعد چند ہی سال گذرے ہیں کہ ختم ہو گئیں۔ ان کے شاعرانہ و فنکارانہ حقائق و معارف آج وقت کی گردش میں نظر آ رہے ہیں۔ چند خواص کے دلوں میں اُن کی یاد باقی ہے۔ مگر عوام نے بھلا دیا۔ حشر کی فنی خصوصیات اور ادبیانہ خدمات و شہرتِ عام کے طالب کی۔ لیکن "بقائے دوام" تو کیا عمرِ طویل بھی نصیب نہیں ہوتی دکھائی دیتی۔ جس حشر نے فن و ادب کے لئے اپنا سب کچھ لٹا دیا۔ اور ساری زندگی عوام کی خاطر فن کے نام تر کی خدمت میں گزاری آج اِس حشر کی کوئی قابلِ ذکر یادگار موجود نہیں۔ کل بچہ بچہ کی زبان پر حشر کا نام تھا۔ اور آج ان کی تصانیف کا نام باقی ہے۔ کام اِن کے ساتھ دفن ہو گیا۔ اِن کی زندگی نے وفا نہ کی تو اس پہ انسان کا بس نہیں تھا۔ مگر قوم نے ان سے کیا وفا کی ؟ کیا ہمارے لئے شرم و ندامت کا باعث نہیں کہ آج اُن کے ڈراموں کے وہ نام نہاد معمولی گٹکے بھی دستیاب نہیں ہو سکتے۔ جو چند تاجرانِ کتب نے وقتی مفاد کی خاطر شائع کر دیئے تھے۔ اور انتہائی رنج کا مقام نہیں کہ ہمیں اب بھی اس شہیدِ فن کی تصانیف کو محفوظ کرنے کی جانب کوئی توجہ نہیں ؟ اور نہ اب تک حشر کے کلام کی طباعت و اشاعت کی نوبت آ سکی ؟ یہ سلوک ہم اس حشر سے روا رکھتے ہیں جس کی نسبت نقادانِ فن اور منصف مزاج مبصرین کا فیصلہ ہے کہ

> "جب تک دُنیا قائم ہے۔ اور اس میں ادب کا وجود ہے اس وقت تک حشر کا نام نامی سب سے اوّل موٹے اور سنہرے حروف میں لکھا نظر آئے گا"۔

لیکن ہماری غفلت اور لاپرواہی نے اس نام نامی کو مٹانے اور بھول جانے کی زیادہ کوشش کی۔

یہ امر موجبِ مسرت ہے کہ حال ہی میں پنجاب یونیورسٹی نے اُردو ڈرامہ اور حشر کو ایم۔ اے کے درسیات میں شامل کرنے کا فیصلہ کیا ہے اس سے اُمید ہے کہ "یادگارِ حشر" کے قیام کی طرف بھی اربابِ نظر متوجہ ہوں۔ اور حشر کی تمام تصانیف اعلیٰ اہتمام کے ساتھ زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر اپنا صحیح مقام و مناسب نشان قائم کریں۔ اور ہم اطمینانِ قلب سے کہہ سکیں کہ ہمارا ادب زندہ ہے۔ ہمارا ذہنی شعور بیدار ہے۔ اور ہمارے بلند پایہ اہلِ کمال پائندہ ہیں۔ حشر کے کمالاتِ فن کے تذکرہ سے پہلے اردو اسٹیج کے آغاز اور دورِ اوّل کے بانیوں کا ذکر ضروری تھا۔ اس کے ساتھ اس سلسلہ کے تمام فنکاروں کا مختصر تذکرہ بھی شامل ہے

یہ تالیف کمالاتِ حشر کا کوئی مبسوط مجموعہ ہے۔ نہ سیر حاصل تبصرہ! ایک مختصر مطالعہ ہے جسے نذرانہ حقیر کی حیثیت حاصل ہے۔ جس کا اصل مقصد یہ ہے۔ کہ چند منتشر اوراق کی شیرازہ بندی ہو جائے۔ اور چند غلط فہمیوں کا ازالہ بھی جو ان پر صرف غلط اصحاب نے عوام کو مرعوب کرنے کی خاطر پھیلائی ہیں۔ جنہیں اپنی گھٹیا شہرت کے جنون میں حشر سے قربت و وابستگی کا دعویٰ ہے۔ ورنہ انہیں اس فن سے دُور کا واسطہ ہے نہ حشر سے!

مجھے اپنی بے بضاعتی کا اعتراف ہے۔ اس میں کم فرصتی کی معذرت بھی شریک ہے۔ لیکن میں نے حتی الامکان اس فنکارِ عظیم کے حالات و کمالات کو صحت کی روشنی میں پرکھ کر ہدیۂ ناظرین کرنے کی سعی کی ہے اور اپنی اس دلی خواہش کو عملی جامہ پہنانے کے لئے بہ تعجیل ممکنہ کاوش، کہ کم سے کم حشر کے صحیح حالات عوام کے مطالعہ میں آجائیں۔ میری اس سعی کو بروئے کار لانے میں آغا صاحب مرحوم و مغفور کے چند مخصوص احباب و اہلِ خاندان کی بہ وقت اعانت شامل ہے۔ جن میں مکرمی مولوی

عبدالقدوس اور آغا محمد جمیل شاہ علاوہ ازیں آغا صاحب کے تمام اعزاء و احباب کی نوازشات خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ جس کے لئے میں اِن عزیز احباب کا دلی ممنون ہوں ۔ امید ہے کہ آغا صاحب مرحوم کے عزیزانِ گرامی اِن کے اس غیر مطبوعہ سرمایۂ کلام کو جو ان کے پاس محفوظ ہے ۔ جلد سے جلد شائع کرانے کا اہتمام کریں گے ۔ مجھ سے جو ہو سکا حقِ خدمت ادا کر دیا ۔ گو میں "زبان دانِ محبت" ہونے کا تو مدعی نہیں ۔ مگر اِتنا شرف ضرور حاصل ہے کہ ؂

ہمی دانم کہ گوش از دوست پیغامے شنید اینجا

حشرؔ نے شیخ علی حزیںؔ کی یہی ترجمانی اپنے حسبِ حال خود بھی کی ہے ۔ اور میں اِس 'زبانِ دل' کو 'اہلِ دل' کی اور اِس تمہید کو یادِ حشرؔ کی نذر کرتا ہوں ؂

یہ میری شاعری اے حشرؔ شرحِ دردِ الفت ہے
وہی سمجھیں گے اس کو جو زبانِ دل سمجھتے ہیں (حشرؔ)

عشرت رحمانی
(لاہور ۱۲ مارچ ۱۹۵۴ء)

# اُردو ڈراما

## دورِ اوّل ۔ سلطان واجد علی شاہ اور اِندر سبھا

ڈراما اِنسانی زندگی کی بولتی تصویر ہے ۔ اِس لئے دُنیا کے ہر ادب اور فن کی جان سمجھا جاتا رہا ہے ۔ ادب العالیہ کا یہ اہم شعبہ مختلف ملکوں کے ادب میں شاندار عروج و ارتقاء کی منزلیں طے کرتا رہا ہے ۔ لیکن اُردو زبان میں اِس کا دائرہ محدود اور اس کی تاریخ بہت مختصر ہے ۔ قریب قریب ہر ملک میں ڈرامے اور اسٹیج کا آغاز سلاطین کے ہاتھوں میں ہوا ۔ انگلستان کے شاہی محلات میں اِس کی ابتداء اسی طرح ہوئی ، اور قدیم ہندوستان کا سنسکرت ڈراما شاہی محل کے ایک حصّہ میں جو (جو سنگیت شالا کہلاتا تھا) پیدا ہوا اور وہیں پروان چڑھا ۔

اِس برعظیم پاک و ہند میں فن ڈراما کی اِبتداء سنسکرت ڈرامے سے ہوئی ہندوؤں نے اپنے علم الاصنام اور مذہبی تبلیغ و نشر کی غرض سے اپنے رنگ میں اسٹیج کو آراستہ کر کے ڈرامے کو سنوارا ، راجوں ، مہاراجوں کی امداد مصنفین کو حاصل ہوئی ۔ اور اپنے اپنے دور میں بھوبھوتی ، کالیداس اور راجہ ہرش وغیرہ نامور ڈراما نویس سنسکرت ڈرامے کو عروج دیتے نظر آئے ، ہندو ڈراما نویسوں نے اپنے طرزِ نگارش سے اپنی زبان و ادب کی جو خوبیاں اپنے ڈراموں میں دکھائیں ۔ اُن کو قدیم راج کے عہد میں رقص و موسیقی اور اداکاری کے فنی ارتقاء نے بھی بلند و بالا منازل پر پہنچانے میں مدد دی ۔ اور ہندو تہذیب و معاشرت کی ترقی کے ساتھ ساتھ یہ فن کافی عرصہ تک ترقی پذیر رہا ۔ آخر ساتویں صدی میں ہندی تہذیب و تمدن کے زوال کے ساتھ سنسکرت

زبان کا انحطاطی دور شروع ہوا اور رفتہ رفتہ سنسکرت ادب اسٹیج ڈراما سب ہی زوال پذیر ہوئے۔

سنسکرت ڈرامے کے تنزل کے بعد قدیم ہندوستانی اسٹیج کی رونق ماند ہوئی اور عرصہ دراز تک (سالہا سال) ڈراما اور اسٹیج کا نام ہی باقی نہ رہا۔ اِس کا ایک سبب یہ تھا۔ کہ ہندو راج کے زوال پر مسلم سلاطین کا عروج اسٹیج اور اداکاری کے لئے راس نہ آیا۔ علاوہ ازیں ہندوستان کی عنانِ حکومت جلد جلد مختلف سلاطین کے دستِ اقتدار میں آتی اور بدلتی رہی، چنانچہ زبانیں بھی بدلتی رہیں اور کبھی ایک زبان میں ڈرامے کی تشکیل ممکن نہ ہو سکی۔ علاوہ ازیں مسلمان سلاطین کو نظم و نسق کی جانب متوجہ رہنے کے سبب اِس نوع کی تفریحات کا موقعہ ہی نہ مل سکا۔ برج بھاشا میں سب سے پہلے فرخ سیر کے زمانہ میں اُن کی فرمائش پر سنسکرت کے ڈرامے شکنتلا کالیداس کا ترجمہ کیا گیا تھا۔ لیکن یہ اُردو ڈرامے کا دور نہ تھا۔ آخر انیسویں صدی کے وسط میں سلطان واجد علی شاہ کے دور میں ایک حد تک فنونِ لطیفہ کو کافی سہارا ملا۔ زبان و ادب کو بھی ایک ٹھہراؤ نصیب ہوا۔ یہ دور رقص و نغمہ اور راگ ودیا کی خاص سرپرستی کا دور تھا۔ اداکاری اور نوٹنکی، سوانگ اور بھانڈوں کی محفلوں سے بڑھ کر ایک نئے روپ میں ظاہر ہونے لگی، یہ رنگ راس لیلا کا قدیم رنگ تھا۔ مگر رفتہ رفتہ اس کی باقاعدہ تشکیل اسٹیج کے انداز میں کی گئی۔

سب سے پہلے اس رنگ کا ایک نمونہ سلطان واجد علی شاہ کی اپنی تصنیف "رہس" ہے۔ جو قدیم راس لیلا کی شکل تھی۔ گو اس کو مکمل ڈرامے کا درجہ نہیں دیا گیا تاہم یہ "امانت" کے اندر سبھا کا سنگِ بنیاد تھا۔ اندر سبھا جو اُردو ڈراما نگاری کا نقشِ اول تصور کیا جاتا ہے۔ اِس کے دیباچہ میں سید آغا حسن امانت نے اس رہس کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

"وصلی علیٰ کیا رہس مبارک طبع سلیماں جاہ سے ایجاد فرمایا کہ پریوں کا ہوش اُڑایا، اور راجہ اندر کے اکھاڑے پہ صرف آیا، سب حسین حسن میں شہرۂ آفاق ہیں۔ پری زاد جن کی دید کے مشتاق ہیں، پریاں بن کر محفل میں آتی ہیں۔ حضرت کی چھیڑیں گاتی ہیں، رقص کا انداز دکھاتی ہیں، زمین کو وجد میں لاتی ہیں۔ پریوں کا عجب انداز ہے کہ ہوا کو جن پر ناز ہے، جوہر نگار سب کے پر ہیں، افشاں کے ستارے ناچ کی چھل پل میں تاروں سے دہ چند چمکتے ہیں۔ موتیوں کی چھاؤں پر برابر گیسوئے نور کا مینہ برستا ہے۔

طبلے کی تھاپ فلک میں سماتی ہے، سارنگیوں کی آواز زمین کو ہلاتی ہے چوڑی کی صدا ناچ کے تال پر دانت کڑکڑاتی ہے۔ سازوں کی آواز ناچ سے مل کر دل توڑے لیتی ہے۔ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی ہے۔ خدا اس ہنگامہ "رہس" مبارک کو زیرِ قدم سلطانِ عالم بہادر خلد اللہ ملکہ، معہ ارکانِ دولت تا قیامت با سلامت رکھے۔"

اور مصنف سیر المتقشم لکھتے ہیں "واجد علی شاہ نے ڈیڑھ سو حسین و جمیل عورتوں کو منتخب کر کے ان کو پریوں کا لباس اور زیور پہنایا اس کے ساتھ ہی ساتھ ان کے جڑاؤ پر بھی تیار کرائے۔ اور ان کے نام بھی پریوں ہی کے سے رکھے باقاعدہ رقص و سرود کی تعلیم دی گئی۔ ایکٹنگ موقع اور محل کے لحاظ سے بتائی گئی۔" اردو ڈرامے کی تاریخ میں 'رہس' کا ذکر نہیں آتا۔ یہ بات حیرت سے خالی نہیں اس کے علاوہ سلطان نے اپنی مثنوی "افسانۂ عشق" اور دریائے تعشق کے بھی رہس تیار کیے۔ اور واقعہ یہ نظر آتا ہے کہ اردو ڈرامے کی تاریخ یہیں سے شروع ہوتی ہے۔ اور جانِ عالم ہی اردو کے پہلے ڈراما نگار ہیں۔ البتہ رہس میں ڈرامائی عناصر موجود ہیں۔ مگر ڈرامے کے لوازمات نہیں۔ سنگیت اوپرا کی طرح ہے۔ بعد ازاں ۱۲۷۰ھ میں سید آغا حسن

امانت لکھنوی نے "اندر سبھا" تصنیف کیا۔ در اصل اندر سبھا، رہس کی ایک ترقی یافتہ تشکیل ہے، جو زبان اور اداکاری ہر لحاظ سے بہتر و برتر ہے۔ شاہی دربار میں راگ رنگ کا چرچا تھا، چنانچہ "اندر سبھا" کا انداز بھی وہی رہس کا انداز تھا۔ کہانی دیو مالا کی اساس پر جن اور پریوں کے دیس کی تھی ع

راجہ ہوں میں قوم کا اندر میرا نام

پرستان کے راجہ اندر کا اکھاڑہ ہے، حسن و عشق کی دلکشی، حسینوں کے جھرمٹ پریوں کے ناچ گانے اور مکالمے بھی سب گانوں میں ہیں، مغربی اوپرا کے اسلوب پر غنائیہ ناٹک ہے۔ یا مثنوی کے مروجہ طرز میں پرستان کی داستان جو وقت اور ذوق کے تقاضوں کے تحت عوامی مشغلہ کے لئے لکھی گئی لیکن ادب کا مقصد پیشِ نظر تھا۔ اسٹیج کی ضرورت پوری ہوئی، اردو کو ڈراما ملا، شعر و نغمہ نے ایک نیا اسلوب پایا اور اس طرح سالہا سال کی سوئی ناٹک سبھا اِس دور میں سج کر آباد ہو گئی۔ یہ ہے ہماری زبان کے ڈرامے کی تاریخ کا آغاز — جو واجد علی شاہی دور میں ہوا اور یہی وہ دور ہے جب ہمارے فنونِ لطیفہ کو ایک حد تک پروان چڑھنے کا موقعہ ملا۔ مگر اندر سبھا کو شاہی دربار سے کوئی تعلق نہ تھا۔

اندر سبھا کی نسبت بعض ناقدین کی رائے ہے کہ "اندر سبھا" کا زمانہ وہ تھا۔ جب کہ ہندوستان میں مغربی اثرات شروع ہو چکے تھے۔ انگریزی ادب سے واقفیت پیدا ہو رہی تھی، دوسرے ملکوں کی زندگی اور تفریحات کے حال معلوم ہو رہے تھے۔ انگریزی علوم کی تعلیم ہندوستان کے بعض حصوں میں دی جا رہی تھی۔ جس کا اثر یہاں کی زندگی اور ادبیات پر پڑ رہا تھا۔ ممکن ہے اندر سبھا کا بنیادی خیال یا طرزِ اظہار کا ذکر امانت نے کہیں سے سُنا ہو اور اس کا تتبع کیا ہو۔

اسی زمانے میں سلطان نے اپنی دو مثنویوں کو غنائیہ روپ میں پیش کیا جو رقص و نغمہ پر مشتمل اہم تھا۔ اِس سے خیال پیدا ہو سکتا ہے۔ کہ امانت نے واجد علی شاہ کے دربار کے چند فنی کار منچلوں سے تبادلۂ خیال کیا اور اپنے ملکی ادب یا فن کے رنگ میں سمو کر ایک جدید طرز کے ناٹک کا جلوہ دکھایا۔ گو یہ جدت اور بداعتِ اسلوب قابلِ تعریف ہے۔ لیکن اندر سبھا کی جگہ اگر اس ناٹک کی بنیاد کسی سماجی قصہ پر رکھی جاتی تو ہمارے ڈرامے کا آغاز مختلف ہوتا اور اس کی زمین پرستان کی جگہ ہندوستان ہی رہتی تاہم امانت نے عوامی ادب کی قرار واقعی خدمت انجام دی۔ اگر وہ اندر سبھا کی شمع روشن نہ کرتے تو ہندوستانی اسٹیج کو یہ روشنی نہ ملتی۔ جو ان کے بعد سالہا سال جگمگاتی رہی۔ لیکن مافوق الفطرت پلاٹ کی وجہ سے سوشل ڈراما ہمارے اسٹیج کا سنگِ بنیاد نہ بن سکا۔

## امانت لکھنوی اور اندر سبھا

سید آغا حسن امانت لکھنوی اپنے دور کے رنگین طراز شاعر تھے، یہ ۱۲۳۱ھ میں لکھنو کے شہر رنگ و بُو میں پیدا ہوئے اور اپنے عہد کے تقاضے کے مطابق پہلے مرثیہ گوئی اور پھر غزل سرائی کی طرف توجہ کی، رعایتِ لفظی اور صنائع و بدائع ان کا خاص شعار رہا۔ واسوخت بھی لکھی جس نے "واسوخت امانت" کے نام سے دُنیائے شعر و ادب میں شہرت پائی، اور اسی رنگ میں غنائیہ ناٹک "اندر سبھا" ۱۲۶۵ھ میں لکھ کر، وہ ڈرامے کی ایجاد کا سہرا اپنے سر باندھا، ۲۸ جمادی الاول ۱۲۷۵ھ میں بعمر ۴۴ سال استسقاء کے مرض میں وفات پائی، ان کے دو دیوان خزائن، فصاحت اور دیوانِ امانت سرمایۂ شاعری ہیں۔

---

نوٹ:۔ امانت اور اندر سبھا کے بارے میں بہت سی غلط فہمیاں ہیں اس لئے ان کا تذکرہ ضروری ہے

# اِندر سبھا

"اندر سبھا" ٹھیٹھ اُردو کی تصنیف ہے ۔ اور اِس میں امانت نے اصلی تخلص کی جگہ استاد تخلص استعمال کیا ہے ، اندر سبھا کے علاوہ واسوخت ، مرثیہ اور دیگر غزلیات میں ہر جگہ امانت تخلص ملتا ہے ۔ سید امانت کے صاحبزادے سید فصاحت لکھنوی لکھتے ہیں "چونکہ اندر سبھا کا تصنیف کرنا خلافِ شان و تہذیبِ جناب مقصود تھا اس لئے اِس کتاب سے اپنا تخلص نکال لیا اور جا بجائے تخلص لفظِ "اُستاد" رکھ دیا ، مگر عاشقانہ غزلوں میں جو تخلص امانت تھا وہی باقی رکھا" کہتے ہیں کہ امانت سُلطان کی فرمائش اور اشارے پر اندر سبھا لکھنے پر مجبور ہوئے ، اِس لئے انھوں نے اصلی تخلص بدلنا مناسب سمجھا ، اور اس ناٹک کی جن غزلوں میں امانت تخلص پایا جاتا ہے، وہ موقعہ محل کی مناسبت سے اس میں استعمال کی ہیں ۔ باقی وہ غزلیں جو مکالمہ کے طور پر ناٹک کا اصل جزو نہیں ان میں بھی استاد ہی تخلص ہے ، یہ بھی بیان کیا جاتا ہے ۔ کہ

"سُلطان واجد علی شاہ کے حکم اور اہتمام خاص سے محل شاہی کے اندر اسٹیج اور تمام ساز و سامان ، زرق برق ملبوسات تیار کئے گئے ۔ اور عرصہ دراز تک بڑی شان و شوکت اور دھوم دھام کے ساتھ یہ ڈراما تمثیل کیا جاتا رہا ۔ لیکن یہ محض قیاس آرائیاں اور بے بُنیاد باتیں ہیں ۔

البتہ اِس کی شہرت اور کامیابی کے چرچے مُدت مدید تک لوگوں کی زبان پر رہے ۔ گو فن کے لحاظ سے اس ڈرامے میں کچھ خامیاں بھی ہیں مگر نقشِ اوّل ہونے کے لحاظ سے اپنی نظیر آپ ہے ۔

عرصہ دراز کے بعد ایک ہندو شاعر مداری لال نے بھی "اندر سبھا" کے نام سے ڈراما لکھا جو تمثیل کیا گیا مگر اصل اور نقل کے فرق نے اس کو

پردۂ گمنامی میں ڈھانپ دیا۔

امانت نے اِس ناٹک کی تصنیف کے ایک سال بعد اندر سبھا لکھی، اِس میں تخلص کے بارے میں یہ بھی تصریح کی کہ "چونکہ یہ جلسہ سب کو مرغوب تھا۔ مگر اپنے نزدیک معیوب تھا۔ اِس لحاظ سے اپنا تخلص بدل کر اِس میں اُستاد تخلص رکھا، لیکن لوگوں نے غزلوں کے سبب سے بندہ کا کلام دریافت کر لیا۔"

## رہس اور اِندر سبھا

رہس اور اندر سبھا میں کئی باتیں مشترک بھی ہیں اور مختلف بھی رہس کی زبان سلیس اُردو نہیں بلکہ برج بھاشا اور پوربی زبان کی ملاوٹ ہے اس کی کہانی رادھا اور کنھیا کی ہے۔ جس کا انداز 'کرشن لیلا' کا ہے پلاٹ میں ڈرامے کے پورے عناصر نہیں۔ لیکن مکالموں میں نظم و نثر کی گھلاوٹ اور موقع کے لحاظ سے پوری مناسبت موجود ہے۔

اندر سبھا میں منظوم مکالموں اور کہیں کہیں گانوں کا انداز رہس سے ملتا جلتا ہے۔ پلاٹ مکمل ڈرامے کا ہے۔ آغاز وسعت، تذبذب، کشمکش کردار نگاری اور انجام سب ہی کچھ ہے

رہس میں اندر سبھا سے زیادہ نثر ہے۔ لیکن اندر سبھا کی زبان زیادہ سلیس اور شستہ ہے۔ حالانکہ دونوں ایک ہی دور کی تصنیف ہیں۔

کردار نگاری میں رہس کا پایہ اندر سبھا سے کسی حد تک مختلف ہے اور زیادہ مستحکم ہے۔ سنجیدگی کے ساتھ کہیں کہیں مزاح کی چاشنی رہس کے کرداروں کو ایک علیحدہ مقام بخشتی ہے۔ مگر ثقاہت سے گری ہوئی ہے۔

ان ڈراموں اور نوٹنکی اور سوانگ کے انداز کو دیکھ کر واضح ہوتا ہے کہ سرزمینِ اودھ اور خصوصاً لکھنؤ عوامی تھیٹر کا گہوارہ رہا ہے۔ اور

لکھنؤ اُردو ڈرامے کے آغاز سے کافی عرصہ بعد تک ان سرگرمیوں کا مرکز تھا جنگِ آزادی کے بعد بھی وہاں ڈرامائی دلچسپیاں کسی نہ کسی انداز میں جاری رہی ہیں - جن کو زمانہ کی ناسازگاری نے پنپنے نہیں دیا - اندرسبھا اودھ سے ہجرت کر کے ڈھاکہ اور بمبئی پہنچی - لیکن لکھنؤ میں کسی نہ کسی رنگ اور انداز میں تھیٹر کے چرچے جاری رہے - جس وقت بمبئی میں تھیٹر کی سرگرمیاں جاری تھیں - لکھنؤ کی محفلیں درہم برہم ہونے کے باوجود یکسر سونی نہیں ہوئی تھیں - امانت کی اندر سبھا کی نقل میں مداری لال نے ایک ناٹک اس رنگ میں بزمِ سلیمانی کے نام سے لکھا - جس میں اندر کے اکھاڑے کی جگہ حضرت سلیمان کا دربار اور جن پریوں کی محفل سجائی - پھر 'جشنِ پرستان' کے نام سے ایک اور ناٹک 'پرستان' کے آثار پر لکھا گیا - یہ زیادہ مشہور نہ ہوا

بعد کی روایت سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ 'اندر سبھا' کے دور یعنی ۱۸۵۳ء میں بمبئی میں بھی تھیٹر کا آغاز ہو چکا تھا - جب کہ اپنی ناٹک منڈلی کے لئے نوشیرواں جی مہرواں جی آرام نے اردو کے چند ناٹک لکھ کر پیش کیے۔

ڈرامے کا دورِ اول "اندر سبھا" کے نام سے مشہور ہے - لیکن اس کو یوں سمجھنا چاہیئے کہ چونکہ اس زمانہ کے ناٹکوں میں پرستانی کہانیوں کا رنگ زیادہ نمایاں تھا اس لئے اودھ اور بمبئی جہاں جہاں بھی تھیٹر کی دھوم تھی - اِن کے اسٹیج کو اندر کی 'سبھا' مانا گیا - اس قسم کے ناٹک ... متعدد ہیں - لیکن امانت کی اندر سبھا کو زبان کی شستگی و فصاحت اور کلام کی سلاست کے لحاظ سے خاص اہمیت حاصل ہوئی - اور اسلئے وہی زیادہ مشہور ہے چنانچہ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اُردو ڈراما کے ابتدائی تذکرہ میں "اندر سبھا" کا خلاصہ اور مختصر نمونۂ کلام پیش کیا جائے :-

# خلاصہ

"راجہ اندر کے اکھاڑے کی ایک پری شہزادہ گلفام (آدم زاد) پر عاشق ہو جاتی ہے اور گلفام اس سبز پری سے اندر کا اکھاڑہ دکھلانے کی فرمائش کرکے وہاں پہنچ جاتا ہے۔ راجہ کو آدم زاد کی بُو سے اس کا پتہ چل جاتا ہے۔ پری اور شہزادے دونوں کو اس جرم میں سخت سزا دی جاتی ہے شہزادے کو ایک کنوئیں میں مقید کیا جاتا ہے۔ اور پری کو جنگل میں چھوڑ دیا جاتا ہے۔ سبز پری عشق میں جوگن بن جاتی ہے۔ اور پھر ایک بار جوگن کے بھیس میں اندر کے اکھاڑے میں پہنچ جاتی ہے۔ راجہ اس پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ پری اس کو اپنے رقص و نغمہ سے مسرور کرکے انعام و اکرام پاتی ہے۔ اور راجہ سے قول لیتی ہے کہ اس کی فرمائش پوری کی جائے گی۔ اس قول کا ایفا شہزادہ گلفام کی رہائی ہے۔ اور انعام میں شہزادے کو مانگتی ہے۔ راجہ مجبور ہو کر اس کی فرمائش پوری کرتا ہے اور طالب و مطلوب مل جاتے ہیں۔

اس ناٹک کا انداز یہ ہے۔

**سبز پری**

"سُن رے کالے دیو رے تو میری اِک بات
آئی تھی راجہ کے گھر میں آج کی رات
شہزادہ اک بام پر سوتا تھا نادان
جوبن اس کا دیکھ کر نکلی میری جان
اُتری اپنے تخت سے ترکیب کھائے
سوتا تھا وہ بے خبر ہاتھ پاؤں پھیلائے
اُس کو گر تو لا اُٹھا جلدی جا کر یار ۔ لونڈی میں ہو جاؤں گی تیری بے تکرار

**کالا دیو**

گھر میں راجہ کے ہے تو پریوں کی سردار
تجھ سے کر سکتا نہیں ہرگز میں اِنکار

**سبز پری**

یہی ہے شہزادہ مرا یہی ہے میری جان
یہی مرا دلدار ہے میں اِس پر قربان

**شہزادہ**

کوٹھا میرا کیا ہوا چھوٹا کدھر مکاں
سویا تھا میں کس جگہ آیا ہائے کہاں

راجہ اِندر کے اکھاڑے میں پریاں گاتی ناچتی ہیں - نیلم پری - پکھراج پری وغیرہ کے بعد سبز پری کی باری آتی ہے - سبز پری ناچتی گاتی ہے -

**سبز پری**

مخمور ہوں شوخی سے شرارت سے بھری ہوں
دھانی میری پوشاک ہے میں سبز پری ہوں
زندہ نہ رکھے گا مجھے سُن لے گا جو راجہ
شہزادۂ گلفام کی صورت پہ مری ہوں
وہ شمع ہیں پروانہ ہوں وہ سرو میں قمری
وہ گل ہے جہاں میں میں نسیمِ سحری ہوں

**ٹھمری**

موری پھرکن لاگیں اکھیاں
کیا ہوا یار کدھر گئیں سکھیاں ——— موری پھرکن لاگیں
لو لاگ رہی توری آٹھ پہر
تن من کی نہیں موہے کچھ خبر ——— موری پھرکن لاگیں اکھیاں

اور جب راجہ اِندر شہزادہ اور پری کو سزا دیتا ہے اور پری جوگن بن کر اس کو ڈھونڈھتی پھرتی ہے تو گاتی ہے۔

میں تو شہزادے کو ڈھونڈن چلیاں
(گانا)
رنگ بھبھوت جوگن بن ملیاں

چھان پھری سب گلیاں ——— میں تو شہزادے کو

آخر دربار میں راجہ سے سبز پری انعام مانگتی ہے

ہوتا ہے کوئی آن میں اب کام ہمارا
انعام میں دے دیجیئے گلفام ہمارا

## راجہ اِندر

ارے لال دیو اس طرف جلد آ
بڑا مجھ کو جوگن نے دھوکا دیا
نکال اب کنوئیں سے تو گلفام کو
حوالے کر اِس نیک انجام کو

## جوگن

(شہزادے کو پاکر خوش ہوتی ہے)

قہر تھا ہجر قیامت تھی جدائی تیری
میرے خالق نے مجھے شکل دکھائی تیری

## گلفام

خاک ہے مُنہ پہ ملی، بال ہیں سر کے بکھرے
ہائے اِس عشق نے کیا شکل بنائی تیری

آخر میں دونوں کی شادی ہو جاتی ہے اور کورس گایا جاتا ہے۔

شادی جلوہ گلفام مُبارک ہووے
عیش و عشرت کا سرانجام مُبارک ہووے
حوریں جنت کو مُبارک ہوں فلک کو تارے

بلاغ کوگئی ہیں گلفام مبارک ہووے
چھینے شہزادے کو اب واجد ہم سے اُستاد
یہ امانت سحر و شام مبارک ہووے

اکثر گانوں میں تخلص اُستاد اور امانت ساتھ آیا ہے جس کی بابت وضاحت کی جاچکی ہے۔

## دورِ دوم

واجد شاہی عہد سیاسی و معاشرتی انقلاب کی دستبرد میں آیا۔ اور یہ آخری چراغ بھڑک کر بجھ گیا۔ شمعیں گل ہو گئیں اور محفلیں سرد! غیر ملکی استبداد کی زد میں ملک کے ادب اور فنونِ لطیفہ کی ترقی میں انحطاط رونما ہونا قدرتی تھا، اس سلسلہ میں سب سے بڑا اثر ڈرامے پر پڑا، اور ہندوستانی اسٹیج کو وہ عروج جلد نصیب نہ ہو سکا۔ جو قومی حکومت کے ماحول میں ہوتا، اور عرصہ تک ڈراما اور اسٹیج کی دُنیا بے رونق رہی۔ اُنیسویں صدی کے آخر میں ہندوستان کا ماحول سرمایہ پرست اور تجارتی ہونے لگا۔ چند فرقوں کے لئے جو تاجر پیشہ تھے۔ یہ ماحول سازگار ثابت ہوا۔ فنون لطیفہ کے اسلوب نے بھی تجارتی اثرات قبول کئے۔ وفنِ ڈراما وتھیٹر سوداگروں کے ہاتھوں باقاعدہ منڈی میں آیا۔ اس دور میں اسٹیج نے ایک نیا روپ اختیار کیا۔ اور ڈراما نئے رنگ اور نئے انداز میں ابھرتے نظر آیا۔ اس رنگ پر مغربی اثرات غالب تھے۔ عوام کے دماغوں پر نئی غلامی کا تسلط تھا۔ اس صورت میں زندگی کے دوسرے افادی پہلوؤں پر غور کرنا اور ادب میں مقصدیت کے رجحانات پیدا ہونا ممکن نہ تھا۔ اس لئے اردو ادب کے نظریات خالص تجارتی قرار پائے۔ ڈراما تجارتی اسٹیج کے تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے محدود ہو گیا۔ یا اسی قوم کے موقعہ شناس سیٹھوں نے اسٹیج کو

سنبھالا اور ان ضرورت کے ماتحت جو ڈرامے لکھے گئے۔ وہ فرضی و مصنوعی داستان پر مبنی ہلکے پھلکے سستے انداز کے تھے۔ پارسی اسٹیج کے کرتا دھرتا زبان اور ادب سے بیگانہ تھے۔ ان کے مشیر اگر تعلیم یافتہ ادیب و شاعر تھے بھی تو انہیں مالکان کو خوش کر کے اُن کی تجارتی اغراض کو سب سے پہلے مدِ نظر رکھنا تھا، اداکار، پینٹر، سازندے۔ رقاص اور مغنی زیادہ تر ان پڑھ پیشہ ور تھے، تماشائی عوام میں "فن برائے فن" دیکھنے والوں کی قلت اور تفریحات کو مقدم سمجھنے والوں کی اکثریت تھی، اِس لئے جو ڈراما اِن دنوں پیدا ہوا اس کا انداز اس حد تک تو "اندر سبھا" سے ملتا جلتا تھا کہ اِس میں موسیقی کو ترجیح دی گئی۔ اور سستے قسم کی نظم ڈراما کی اساس ٹھہری۔ باقی شان و انداز میں وہ اپنے طرز کی جداگانہ تصنیف تھی، جس پہ مغربی اوپرا کا ملمع اور اندر سبھا کا ترقی یافتہ رنگ چڑھا نظر آتا تھا، کہانی یا پلاٹ پر لفاظی اور رقص و نغمہ کو ترجیح دی گئی تھی۔

اُردو ڈرامے کے دورِ اوّل کا انداز عوامی تھیٹر کا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی کے بعد پارسی سیٹھوں نے جو اسٹیج آراستہ کیا وہ خالص تجارتی تھا۔ یہ ہے دورِ دوئم جس کا آغاز ۱۸۷۵ء کے لگ بھگ بمبئی میں ہوا اس زمانے کے ڈراما نگاروں میں حباب رامپوری و اختر اور سیٹھ آرام کا ڈراما "لعل و گوہر" (مصنفہ آرام) ایک ادنیٰ بمبئی کی اندر سبھا کے انداز میں "اندر سبھا" کے طرز پر منظوم ناٹک ہے۔ اس طرح ہمارا اسٹیج اور ڈراما عہدِ بعید کی تبدیلیوں اور ترقیوں اور پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کے عروج کے ساتھ ساتھ فروغ پاتا۔ بیسویں صدی کے ابتدائی بیس پچیس برس تک اسی طرح قائم رہا، ناٹک ساگر میں ڈراما لعل و گوہر، کو حسینی میاں ظریف کی تصنیف بتایا گیا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے یہ ظریف سے پہلے کا ڈراما ہے۔

چنانچہ ظریف کا ڈراما "فتنہ خانم" جو ۱۸۸۹ء میں بمبئی سے شائع ہوا تھا۔ اس کے آخری گانے میں ایک شعر میں ظریف نے آرام کو اپنے سے مقدم مانا ہے۔

آرام اور ظریف و رونق سا دھر میں
میرا بھی اس تماشے سے ہی نام ہو چکا

اس کے بعد نظیر بیگ نے "لعل و گوہر" کے مصنف آرام کا ذکر اپنے ڈراما رومیو جیولیٹ کے آخری گیت میں اس طرح کیا ہے ؎

حباب، آرام، رونق، حافظ، طالب اور احسن ہیں
نظیر ہاں لکھ مبارک، باد اب خوشس لب کے تن من ہیں

اس سے معلوم ہوتا ہے۔ کہ آرام، ظریف سے زیادہ قابل ذکر اور اس عہد کے شہرت یافتہ ڈراما نویس تھے، کیونکہ اس شعر میں جن ڈراما نویسوں کے نام آئے اُن میں ظریف کا نام تک نہیں، اس سے یہ بھی ثابت ہے ظریف چنداں قابل ذکر نہ تھے۔ یا تو وہ معمولی منشی تھے۔ دوسروں کے خوشہ چین ——! اور آرام ان سے زیادہ اہم تصور کئے گئے

"لعل و گوہر" دوسرے دور کے پہلا قابل ذکر ڈراما ہے۔ اس تمثیل کے نمونے دلچسپی سے خالی نہ ہوں گے۔ مکالموں کا اندازہ وہی اندرسبھا کا ہے۔ سوال و جواب گانوں میں ہوتے ہیں ؎

حاضر ہوئی میں بھی اے مری سکھیاں
مست کہاں سے تو کر آئی انکھیاں

---

دختر کا مری ہاتھ ہے تو کس لئے پکڑا
کچھ تو یہ پری زاد کا مختار نہیں ہے

---

اس کی زبان کا اسلوب دکنی اُردو ہے - مکالمہ، غزل، ٹھمری دادرا سب میں وہی انداز ملتا ہے۔ مثلاً

آغازِ محبت میں تو سوچی نہیں انجام
رنجیدہ کیے ہم کو ہوئی آپ بھی بدنام

---

صاف دیوانی کیا اس نے دکھا کر صورت
ڈھونڈھنے اس کو تو لازم ہوا جانا مجھ کو

---

گانوں میں ہندی آمیز اُردو ہے مثلاً

آرام پاؤں میں ہمراہ تیرے
ہوئی عرج قبول ہماری رے

---

پائی پلنگ پر پاس مورے تو ہے
دیکھ ہوئی حیران رے

باوجودیکہ زبان میں سلاست اور شستگی کم ہے، امانت کی سی روانی نہیں - اور نہ بندشوں میں وہ پختگی ہے - لیکن ڈرامائی عنصر موقعہ محل کے لحاظ سے ہر جگہ مناسب اعتدال کے ساتھ موجود ہے، جذبات کا اظہار حسب موقعہ خوب کیا ہے - اور کردار نگاری کا پورا حق ادا کیا ہے ایک گانا ملاحظہ ہو - جس میں روانی اور سلاست نے کتنی دلکشی پیدا کی ہے - باغیچہ میں پھول چُنتے ہوئے پریاں شوخی و شرارت میں مصروف ہیں - یہاں سے ایک پری گاتی ہے -

پہاڑیوں اور وادیوں میں
گھنے درختوں کی ٹہنیوں میں

چمن چمن اور کیاریوں میں
ہر اک جگہ میری لگ ندی ہے
تلاطم بحر خشمگیں پر
تموج سیل آتشیں پر
خرام مہتاب سے سبک تر میں ساری دنیا میں گھومتی ہوں

ان مصنفین نے اپنے اپنے رنگ میں وقت اور ضرورت کے مطابق اپنی اپنی کمپنیوں کے مالکان کی فرمائشوں کا لحاظ کر کے عہد بہ عہد جو ناٹک لکھے اُن کی مختصر تفصیل حسب ذیل ہے۔

آرام :- "لعل و گوہر" "بے نظیر بدرمنیر" اور "انجام کا خون"۔

حسینی میاں ظریف :- خدا دوست، چاندبی بی، شیریں فرہاد، لیلیٰ مجنوں، علی بابا چالیس چور، نقش سلیمانی، گل بکاؤلی، گل و صنوبر۔ ہوائی مجلس، حاتم طائی، الہ دین وغیرہ۔

ظریف پستن جی فرام جی المتخلص بہ رنگ و پرویں کی اوریجنل تھیٹریکل کمپنی کے منشی یا ڈراما نگار تھے۔ پستن جی اُردو اسٹیج کے بانیوں میں سے سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی کمپنی کے دوسرے ڈرامہ نویس رونق بنارسی تھے۔ انہوں نے اسی عہد کے اس کمپنی کے لئے بہت سے ڈرامے لکھے۔ ان میں دو رنگی دُنیا، امرت وغیرہ شامل ہیں۔

ونائک پرشاد، طالب بناری بالی والا کی پارسی وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی کے مصنف تھے، یہ راسخ دہلوی کے شاگرد رشید اور پُرگو شاعر تھے۔ طالب بنارسی سب سے پہلے ڈراما نویس ہیں جنھوں نے اردو ڈرامے کو بامحاورہ نثر سے آشنا کر کے ہندی گانوں کی جگہ اردو گانوں کی رسم ایجاد کی اور اس طرح صحیح معنوں میں باقاعدہ اردو ڈرامہ نگاری کا سہرا اُن کے سر رہا۔ ان کی تصانیف میں "لیل و نہار" سب سے زیادہ مشہور اور اعلیٰ

---

سلہ یہ بات ہنوز زیر تحقیق ہے۔ کہ ظریف خود مصنف تھے یا دوسروں کے ڈرامے ان کے نام سے مشہور ہوئے البتہ وہ شاعر اور معمولی ڈرامہ نویس ضرور تھے۔

ناٹک ہے اس کے علاوہ نگاہِ غفلت ، گوپی چند ، ہریش چندر ، دلیرِ دل شیر اور سنگین بکاؤلی مشہور ڈرامے ہیں۔

منشی مہدی حسن احسن لکھنوی - نواب مرزا شوق کے پوتے قادر الکلام خوش گو شاعر اور لکھنؤ کے نہایت باوضع بزرگ تھے ۔ منشی احسن نے اردو اسٹیج کو سلیس و فصیح اردو سے سجایا اور نثر و نظم کو نوک سے درست کیا ، الفریڈ تھیٹر کے بانی کاوس جی نے ان کی خدمات حاصل کیں اور اس کمپنی کے لئے انہوں نے متعدد ڈرامے لکھے ، ان میں دلفروش ، خونِ ناحق ، گلنار فیروز ، (رمیو جولیٹ) کنک تارا ، چندراؤ بھول بھلیاں۔ اور چلتا پرزہ خاص ہیں ۔ پنڈت نارائن پرشاد بیتاب دہلوی ، طالب بنارسی کے شاگرد تھے ، اور دہلی کے باوضع اہلِ زبان ۔ انہوں نے اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں بہت سے ڈرامے لکھے ، منشی احسن نے جب الفریڈ کمپنی سے علیحدگی اختیار کی تو اُن کی جانشینی بیتاب کے حصہ میں آئی انہوں نے فن ڈراما کی ترقی و اصلاح کے لئے بمبئی سے ایک ماہانہ رسالہ "شیکسپیئر" نکالا ۔ منشی عبدالعزیز ذائق نے متعدد ڈرامے لکھے ان میں نورِ عرب ، تاجِ توران ، قدرت کا انصاف ، زہر کی انگوٹھی ، جہاں مختار اور اسیرِ گیسو خاص ہیں۔

بیتاب کے ڈراموں میں خاص یہ ہیں ، قتلِ نظیر ، زہری سانپ ، فریبِ محبت ، گورکھ دھندا ، کرشن سداما اور مہابھارت ۔ بیتاب ہندوستانی اسٹیج کے آخری دور تک اس بزم میں شریک رہے ۔

منشی عباس جوبلی تھیٹریکل کمپنی دہلی کے کامیاب ایکٹر اور ڈراما نگار تھے ان کے منتخب ڈرامے گلرو زرینہ اور جام جہاں نما ہیں ۔ حافظ عبداللہ رئیس چھوڑہ نے اپنی تھیٹریکل کمپنیاں قائم کیں ۔ اور اُن کے لئے متعدد ڈرامے لکھے اُن کے ساتھ نظیر بیگ نے کئی ڈرامے لکھے ۔ حافظ کے ڈراموں میں جشنِ پرستان ، فرخ سبھا

ستمِ ہامان ، انجامِ ستم ۔ فتنۂ خانم ، عاشقِ جانباز نورجہاں اور ہیر رانجھا وغیرہ شامل ہیں ۔

نظیر بیگ کی تصانیف میں فسانۂ عجائب ، نل دمینتی ، رام لیلا ، ماہی گیر اور ابوالحسن خاص ہیں ۔ رفتہ رفتہ تھیٹر اور اسٹیج ترقی و اصلاح کی منزل پر پہنچنے لگا ۔ آغا حشر کا دور آیا ۔

منشی ابراہیم محشر انبالوی عرصہ دراز تک آغا حشر مرحوم کے منشی رہے ۔ ان کے اور منشی رحمت علی کے بارے میں طرح طرح کی افواہیں مشہور ہیں واللہ اعلم بہرحال منشی محشر آغا حشر مرحوم کے اور رحمت محشر کے خوشہ چیں تھے ۔ محشر کے جو ڈرامے مشہور ہیں ان میں آتشی ناگ خود پرست ، دوزخی حور ، شکنتلا ، جوشِ توحید ، سنہری خنجر ، رسیلا جوگی مہراں بائی ، گنہگار باپ ، بلوان تیر ، دشمنِ ایمان ، غریب ہندوستان اور اور چمکتی بجلی خاص ہیں ۔ منشی رحمت علی مشہور ایکٹر و البرٹ تھیٹر و بمبئی پارسی تھیٹر کے ڈائرکٹر تھے ۔ ان کے تین ڈرامے ہیں ۔ دردِ جگر ، بادوفاقاتل اور محبت کا پھول دہلی میں سیٹھ حبیب کی پارسی الگزینڈرا تھیٹریکل کمپنی کے لئے منشی مصطفےٰ حسین نیرو نے فریبی ، عورت وغیرہ کئی ڈرامے لکھے ۔

چند ڈرامے الگزینڈر تھیٹر کے مہتمم منشی غلام علی دیوانہ نے لکھے تھے ، ان میں تائید یزدانی اور مہرسیا قابلِ ذکر ہیں ۔ مرزا عباس کے نیم سیاسی اور اسلامی ڈراموں میں نورِ اسلام ، مدن منجری ، لیڈی لاجونتی ، شاہی فرمان اور پنجاب میل نے ایک زمانہ میں اسٹیج پر بڑی دھوم مچائی ۔

اس زمانے میں سیاسی جنگِ آزادی نے ہندوستان میں زور پکڑا اور ۱۹۱۹ء میں جو کانگریس اور خلافت کی تحریکات کا چرچا ہوا ، اردو ڈرامے میں کسی حد تک سیاسی شعور بھی پیدا ہوا ، لیکن مقصد محض مصنوعی اور

تجارتی تھا اس لئے اس رنگ کو پائداری نصیب نہ ہوئی - ان میں عباس بیگ کے ڈرامے جن کا ذکر کیا جا چکا ہے، منشی آرزو بدایونی کا "مسلمان کی گائے" اظہر دہلوی کا "بیداری" کشن چند زیبا کا "زخمی پنجاب" مائل دہلوی کا تیغِ ستم، آغا محشر کا "غریب ہندوستان" اور آغا حشر کے بھارتی بالک اور "ہندوستان" اس عہد کے خاص ڈرامے ہیں - یہ سب ڈرامے اور اس عہد کا سیاسی اسٹیج تحریک ترک موالات کے سلسلہ کے محرک تھے، جب اس تحریک کو پہلی بار انگریزی حکومت کے جبر نے دبایا، یہ فن کی نمائشی مہرہ بازی بھی ختم ہو کر رہ گئی - بمبئی کلکتہ دہلی لکھنؤ اور حیدرآباد دکن اور برِعظیم کے مختلف شہروں میں ۱۹۲۵ء و ۱۹۳۶ء تک تھیٹرو اسٹیج کی دھوم دھام رہی - ان کمپنیوں کے لئے شمس لکھنوی - ملل لکھنوی - عرش لکھنوی اور وحشت دہلوی وغیرہ نے متعدد ڈرامے لکھے - جنیشور پرشاد مائل دہلوی نے میرٹھ کی بیاکل بھارت تھیٹریکل کمپنی کے لئے چندر گپت اور گوتم بدھ لکھ کر شان دار اضافے کئے - لیکن یہ اسٹیج کا آخری دور تھا - اس لئے یہ رنگ بھی نہ جما - یہاں پر یہ امر قابلِ ذکر ہے - کہ ہندوستانی ناٹک کے ابتدائی دور سے لے کر آخر تک مذہبی ڈراموں کا عروج ہر زمانے میں رہا ہے جن میں ہندی اور اسلامی دونوں ہی قسم کے ڈرامے شامل ہیں -

ان ڈراما نگاروں کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے، جنہوں نے اس طرف اپنے ذوق و شوق کے لحاظ سے توجہ کی اور ادبی انداز کی تمثیلیں پیش کرنے کی کوشش کی قدیم ادبا حضرات میں سب سے پہلے شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد ہیں، ان کا ڈراما "اکبر" ادبی تمثیل ہے - مولانا عبدالحلیم کا ڈرامہ میوۂ تلخ بھی قابلِ ذکر ہے - مگر لائق تمثیل نہیں - دورِ جدید میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا ڈراما "زود پشیماں" مولانا ظفر علی خاں

مصنف ڈراما "جنگ روس و جاپان" پروفیسر عابد حسین مصنف "پردۂ غفلت"۔ پنڈت برجموہن دتا تریہ کیفی مصنف "مرادی داوا" و "راج دلاری" ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی۔ مصنف "ستم اسود۔ گناہ کی دیوار" وغیرہ حکیم احمد شجاع مصنف "باپ کا گناہ"۔ سید امتیاز علی تاج مصنف "انار کلی" سید انصار ناصری مصنف چندرا موہنی خاص ہیں۔ ان میں سے اکثر ڈرامے چند کلبوں اور کالج کے اسٹیج پر کھیلے گئے، سب سے زیادہ سید امتیاز علی تاج محمد مجیب اور ڈاکٹر قریشی کے ڈرامے جدید اسٹیج کی فنی ضروریات پر حاوی ہونے کے ساتھ سنجیدہ ادبی تقاضوں کو بھی پورا کرتے ہیں۔
ان میں تاج صاحب کے ڈراما 'انار کلی' کے بارے میں تو بلا خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ اگر پاکستان میں جدید تھیٹر کا احیا، ہوا تو یہی ڈراما سنگ میل کا کام دے گا۔ حیدر آباد میں فضل الرحمٰن نے "نئی روشنی" اور چند دیگر ڈرامے لکھے۔ مرزا رسوا لکھنوی نے ڈراما لیلیٰ مجنوں نئے انداز میں لکھا۔ مگر طویل اور قدیم انداز کے سبب مفید ثابت نہ ہوا۔

بعض تراجم بھی شائع ہوئے۔ مگر یہ کتابی ڈراموں کی حیثیت سے قارئین کی دلچسپی کا ہی باعث بن سکے، ان میں سید تفضل حسین کا "جولیس سیزر" فیض الٰہی محمد عمر صاحبان کے مولیئر کے مزاحیہ ڈراموں کے ترجمے، "روحِ سیاست قزاق۔ "بگڑے دل" "ظفر کی موت" "تین ٹوپیاں" اور "ایں خانہ تمام آفتاب" وغیرہ اور پروفیسر خادم محی الدین کے چند تراجم بھی شامل ہیں۔
متذکرہ بالا ڈراموں کے علاوہ چند اور ڈرامے اسٹیج کی ضروریات کو مدِ نظر رکھ کر بھی لکھے گئے۔ لیکن زمانہ نے کروٹ لی۔ اسٹیج کی روشنی گل ہو گئی اور ع

آں قدح بشکست و آں ساقی نماند

سید سجاد حیدر یلدرم کا ترکی کا ترجمہ "جلال الدین خوارزم شاہ" مولوی

عنایت اللہ خاں دہلوی نے شیکسپیئر کے چند ڈراموں کے کامیاب و اعلیٰ ترجمے کئے اور شہرۂ آفاق ڈراما "تائیس" کا بھی ترجمہ کیا۔

پروفیسر عبدالباسط کا البسن کا ترجمہ "گڑیا کا گھر"

مولانا نیاز فتحپوری کا اصحاب کہف، جدید ڈراما نگاری کی کامیاب مثالیں ہیں۔

پروفیسر رام سروپ کوشل کے بھیشم پتامہ۔ نرسی بھگت وغیرہ یہ تمام ڈرامے جدید دور کی ادبی ڈراما نگاری کے نمونے ہیں، مگر اسٹیج سے ان کو سروکار نہ رہا علاوہ ازیں چند معمولی تھیٹر کمپنیوں کے لئے دہلی اور لکھنؤ میں بعض تجارتی ڈراما نگاروں نے ڈرامے لکھے، جن میں سلطانہ ڈاکو، لیلیٰ مجنوں، اور دیگر ہنگامی تماشے شامل ہیں۔

اور اس کے بعد ایکانکی ناٹک یا ایک ایکٹ ڈرامے کا دور آیا اس قسم کے ڈرامے بھی اسٹیج اور کالجوں وغیرہ کے لئے بے شمار لکھے گئے۔ اور لکھے جا رہے ہیں۔ یہ ڈراما زیر تبصرہ موضوع سے خارج ہے۔ اس لئے ان ڈراموں اور اس قبیل کے ڈراما نگاروں کا تذکرہ یہاں نہیں کیا جا رہا ہے۔

پاکستان میں اس وقت باقاعدہ اسٹیج موجود نہیں، اگر کہیں ہے تو برائے نام۔ دارالسلطنت کراچی میں ایک ڈرمیٹک کلب الاؤیٹ تھیٹر میں منشی دل لکھنوی اور چند نئے لکھنے والوں کے لکھے ہوئے پرانے اور نئے تماشے کھیلے جا رہے ہیں، مگر اسٹیج کا چراغ گل ہو چکا۔ اس کی جگہ پردۂ سیمیں نے لے لی اور پاکستان و ہند دونوں ملکوں میں فلم کا چرچا ہے۔ اردو ڈرامے اور اسٹیج کے آغاز و انجام کی کہانی ختم ہوئی اس آغاز کو انجام تک ترقی یافتہ شکلوں میں قدر و منزلت بخشنے والی ہستی ان میں صرف آغا حشر مرحوم کی تھی، جنہوں نے روایتی فن اور جدید تقاضوں کے درمیان مناسب مفاہمت پیدا کرنے کی بھی کوشش کی،

اور ڈرامے اور اسٹیج کو اعلیٰ منازل تک پہنچایا۔

کچھ دنوں سے بمبئی (ہندوستان) میں پرتھوی تھیٹر اور پنجاب (پاکستان) میں چند معمولی ناٹک منڈلیوں نے از سرِ نو اپنے اپنے رنگ میں اسٹیج آراستہ کیے ہیں۔ ممکن ہے یہ آغاز دونوں ملکوں میں اسٹیج کے احیاء کا باعث ہو سکے اور قومی تھیٹر کے مستقبل کی خبر لا سکے

---

# نغمۂ محبّت

زندہ ہے تجھ سے رُوحِ طربِ کائنات میں
تو نغمۂ ازل ہے ربابِ حیات میں
آسودگیِ رُوحِ نشاطِ نظر نہیں
دُنیا میں کچھ نہیں ہے محبّت اگر نہیں

(حسّن)

# آغا حشر

سُرخ سپید رنگ۔ جسیم و وجیہہ کشادہ پیشانی، فراخ دل، فراخ حوصلہ خوش مزاج، خوش ذوق، اور اتنا ہی خوش بخت انسان، ایک آنکھ میں کبھی کج خلقی کا نام نہیں جانتا، یہ تھا ایک حسین و جمیل فطرت کا مجسمہ جس کا نام آغا محمد شاہ حشر کاشمیری مشہور تھا۔ شعر و ادب اور فن کا یہ مجسمہ عنفوانِ شباب سے جس دُھن میں لگا اس کو پختگی کے ساتھ سرانجام دے کر رہا۔ سیالدہ اسٹیشن (کلکتہ) کے پلیٹ فارم پر ایک بار ٹہلتے ٹہلتے فکرِ شعر میں اتنے محو ہوئے کہ سدھ بدھ نہ رہی کہ کہاں ہیں۔ پلیٹ فارم سے نیچے گرے اور ایک ٹانگ کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ مدت دراز تک بستر علالت پر دراز رہے۔ معالجوں اور تیمارداروں کا خیال تھا کہ ہڈی جُڑ نہ سکے گی، اور اب عمر بھر چل پھر نہ سکیں گے۔ مگر اس باکمال انسان کو ابھی اسٹیج کی دنیا میں بہت کچھ گھومنا پھرنا تھا۔ ہدایت کاری کے جوہر دکھانا تھے۔ اُردو اسٹیج کی تزئین و آرائشگی کر کے اس کی زمین کو آسمان بنانا تھا۔ خدا نے شفا بخشی ٹانگ دُرست ہو گئی لیکن لنگ کرنے لگے۔ پاؤں کی کجروی کے باوجود قسمت سیدھے راستہ پہ رہی۔ اردو ڈرامے کا حشر نے بول بالا کیا۔ اور دُنیائے ڈراما میں انہوں نے وہ نام پایا کہ کسی کو نصیب نہ ہوا۔ اپنے اعلیٰ کام کی بدولت خراجِ عقیدت ہی نہیں حاصل کیا، بلکہ دولت کے انبار بھی وصول کئے جو اس فن میں کسی دوسرے اہلِ قلم و فن کار کو نصیب نہ ہوئے۔

---

ع ایک بیان کے مطابق پٹنہ کے جسٹس شرف الدین کو اپنے ڈراما "بلوا منگل" کے بعض دلچسپ حصے سنا رہے تھے اور محویت کے عالم میں گر پڑے

**خاندانی حالات** سرزمینِ کشمیر جو صدیوں سے اسلامی تہذیب و تمدّن کا گہوارہ رہا ہے۔ آغا صاحب کے خاندان کا مسکن تھا۔ آغا سیّد غنی شاہ کشمیری جو خاندانی وراثت کے طور پر شال کی تجارت کرتے تھے۔ ۱۸۶۸ء میں سری نگر سے بنارس گئے اور یہ خاندان وہیں محلہ دال منڈی میں سکونت پذیر ہو گیا۔ آغا سیّد غنی شاہ نہایت، متشرع پابندِ وضع اور عربی و فارسی علوم کے فارغ التحصیل بزرگ تھے۔

اِس دور میں مسلمانوں کے لئے یہ فیصلہ دشوار تھا کہ وہ اپنی قدیم مشرقی تعلیم و تہذیب کے پیرو رہیں یا غیر ملکی تبدیلیوں کو قبول کر کے اپنے شعار کو اس کی نذر کر ڈالیں۔ سر سیّد اسکول کا تقاضا تھا کہ ؎

زمانہ با تو نہ سازد تو با زمانہ بساز

یعنی علی گڑھ مدرسۃ العلوم کی تعلیم مغرب و مشرق کے امتزاج کا ایک ایسا مجموعہ تھی جس میں نئی روش پر چلتے ہوئے اپنے اصولوں کی روشنی میں غیروں کے دوش بدوش کھڑے ہونے کے ذرائع بہم پہنچ سکیں۔ لیکن قدامت پسند حضرات کے لئے اس بدلتی شکل کو جلد قبول کر لینا دشوار تھا اور ان میں کثرت اُن کی تھی جو اپنی اولاد کو مغربی تعلیم سے روگردانی کرنے کی تلقین کر رہے تھے کیونکہ اُن کو اندیشہ تھا۔ کہ وہ اگر "کوّا ہنس کی چال چلے گا تو اپنی بھی بھول جائے گا"۔ مذہب سے بیگانگی کا بھی خطرہ لاحق تھا۔

آغا سیّد غنی شاہ کے گھر ۳ر اپریل ۱۸۷۱ء بروز جمعہ فرزند کی ولادت ہوئی۔ اس ولادت کے وقت ہی غنی شاہ کے دل میں اس کو ارجمند بنانے کی آرزو تھی۔ اس فرزند کا نام آغا سیّد محمد شاہ رکھا گیا۔ تعلیم و تربیت کے دوران میں سیّد غنی شاہ کو یہ گمان بھی نہ تھا کہ سیّد محمد شاہ حشر بن کر

تا حشر اپنا نام چمکائے گا۔

بچپن سے آغا صاحب کو ان کے والد اور نانا نے خاندانی روایات کے مطابق قرآن شریف اور مذہبی درس کی تکمیل کرائی۔ فارسی عربی کی تعلیم کو مغربی تعلیم پر ترجیح دی اور اپنی قدیم وضع کے اصول کی پیروی اولاد پر فرض سمجھی۔ عجز و انکساری حلم و تواضع ان کی فطرت ثانیہ بن گئی کہ ماحول اور ابتدائی تربیت کا یہ لازمی اثر تھا۔ زمانہ قیامت کی چال چل رہا تھا۔ تبدیلی آئینِ فطرت ہے۔ ہندوستان کا عہدِ حکومت بدلا تھا۔ نئے حکمران ملک کی زبان تعلیم اور تہذیب سے اِس سرزمین کو متفر کیونکر ہوتا۔ سیّد غنی شاہ کی طرح کچھ اور خاندان اِس بدلتی رنگت سے دامن کشاں تھے اور اپنے وقار کو اپنے علم و تمدن میں محفوظ رکھنا چاہتے تھے۔ مگر لائج الوقت اثرات سے کب تک بچ سکتے تھے۔ چنانچہ بمصداق ع

زمانہ کے انداز بدلے گئے

آغا صاحب کے والد نے بیٹے کو انگریزی تعلیم دلانے پر رضامندی ظاہر کردی اور فارسی عربی کی ابتدائی تحصیل کے بعد آغا صاحب بنارس کے جے نرائن مشن اسکول میں داخل کر دیئے گئے۔ اسکول کی تعلیم کے زمانے میں باپ نے بیٹے پر اس امر کی کڑی نگرانی رکھی کہ مغربی علم و زبان تو سیکھیں مگر وضع خالص مشرقی رہے۔ اسی زمانے کا ایک واقعہ ہے۔ کہ آغا صاحب نے والد صاحب سے چھپا کر ہم جماعت طلباء کی دیکھا دیکھی سر پر انگریزی وضع کے بال رکھے۔ اِتفاق سے ایک دن گھر سے باہر محلہ کے بازار میں ننگے سر پھر رہے تھے۔ سامنے سے والد صاحب آگئے۔ انہوں نے صاحب زادے کے نئے فیشن کو بھانپ لیا۔ پکڑ کر ایک درزی کی دوکان پر لے گئے اور اس کی قینچی سے سر کے سارے بال کاٹ کر پھینک دیئے اس ضابطہ کے تحت آغا صاحب کی تربیت ہوئی اور اسی کا یہ اثر تھا

کہ انہیں انگریز اور انگریزیت سے ہمیشہ نفرت رہی - عمر بھر سیدھا سادہ لباس پہنا - کوٹ پتلون بہت کم پہنتے - اکثر کرتہ پاجامہ اور کبھی پاجامہ کی جگہ لنگی یا تہبند - یوں تو آغا صاحب آزاد منش اتنے تھے کہ کسی معاملہ میں پابندی گوارا ہی نہ کرتے - لباس کے معاملہ میں بھی اسی طرح آزاد رہتے جو جی میں آتا پہنتے اور جب مرضی ہوتی کھاتے پیتے - رہن سہن کے طریقے اور انداز میں آغا صاحب کے لئے کبھی کوئی قید عائد نہ ہو سکی لیکن بزرگوں کا ادب، مذہب کا لحاظ، اور دوستوں کی خاطر تواضع ان کی وضع خاص بن گئی تھی جو آخر دم تک رہی - باپ اور ماں کی محبت اور احترام تو ہر انسان کا فرض ہے - لیکن آغا صاحب کو جو غیر معمولی عشق اپنے والدین سے تھا وہ بہت کم دیکھنے میں آیا - خصوصاً والدہ ماجدہ سے آغا صاحب کی محبت ضرب المثل ہے - تمام عزیزوں اور رشتہ داروں کے ساتھ ان کے حفظِ مراتب کے لحاظ سے محبت، شفقت اور احترام کا برتاؤ کرتے - سچے دوستوں سے خلوص و یگانگت کے ساتھ اس طرح گھل مل کر رہتے - کہ کبھی کسی حالت میں منافرت کا شائبہ نہ آنے پاتا مخلص احباب کے سامنے آغا صاحب نے کبھی تعلّی نہ ہوتی - البتہ دوسری کی غلط تعلّی بھی برداشت نہ کرتے - غرض اس بندۂ اخلاص کو تصنّع اور بیجا تکلّف سے نفرت تھی -

## حشر کا میدان

اٹھارہ سال کی عمر میں جس زمانے میں ... وہ اسکول میں پڑھتے تھے - الفریڈ تھیٹریکل کمپنی بنارس آئی - اس کے کئی کھیل دیکھ کر آغا صاحب کو ڈراما نویسی کا شوق ہوا اور ۱۸۹۷ء میں ایک ڈرامہ منشی احسن لکھنوی کے ڈراما "چندراولی" کے انداز پر "آفتابِ محبت"

کے نام سے لکھ 'ڈالا جسے تھیٹر کمپنی نے تو قبول نہ کیا مگر اسی سال بنارس کے ایک پبلشر نے برائے نام معاوضہ دے کر شائع کر دیا۔ تھیٹر کمپنی کے مالک سے آغا صاحب کی جھڑپ ہو گئی تھی۔ اور اس ضد نے ان کے دل میں یہ عزم مصمم کیا کہ اسٹیج سے اپنا لوہا منوا کر رہیں گے چنانچہ اسی زمانہ سے تھیٹر اور ناٹک کا ذوق و شوق بڑھتا رہا۔ اس وقت وہ شعر کہتے تھے۔ گنگنا کر اور برابر کے دوستوں کو دکھا کر پھینک دیتے۔ رفتہ رفتہ شاعری کے ذوق کے ساتھ ساتھ اسٹیج کا شوق بھی ترقی کرتا رہا۔ اور ۱۹۰۱ء میں تعلیم سے منہ موڑ کر بمبئی پہنچ گئے۔ اس وقت ان کی عمر ۲۲ سال کی تھی۔ والدین اور اہلِ خاندان کو یہ امر ناگوار تھا۔ گو آغا صاحب کی بیٹھ' کی مالی کر کے رہی۔ والدین بھی جانتے تھے۔ کہ وہ دھن کے پکّے اور ارادے کے مضبوط ہیں۔ جو بات دل میں سما جاتی ہے۔ اسے ہر طرح کر گذرتے ہیں۔ خواہ کیسے ہی دُکھ جھیلنا پڑیں۔ وہ پارسی الفریڈ کمپنی بمبئی کی ملازمت اختیار کر کے —— وہیں مستقل طور پر سکونت پذیر ہو گئے۔ اس زمانے میں تھیٹریکل کمپنیوں میں ڈرامانویسوں کو "منشی" کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔ سٹیج کی دُنیا میں آغا صاحب جس طرح داخل ہوئے وہ بھی ایک دلچسپ داستان —— الفریڈ کمپنی بمبئی کا ڈائرکٹر اس وقت ماسٹر امرت لال صاحبِ ذوق اور باکمال شخص تھا۔ آغا صاحب جب پہلی بار اس سے ملے تو معمولی لباس اور کمسنی کا اندازہ کر کے اس نے ٹالنا چاہا۔ مگر ان کے ذوق و شوق کے تقاضے سے مجبور ہو کر مالک کمپنی کاؤس جی سے ملا دیا۔ جس نے آغا صاحب سے تعجب سے پوچھا "آپ شاعر ہیں"۔ انہوں نے فوراً جواب دیا۔ "آزمائش شرط ہے" کاؤس جی اس وقت چائے پی رہا تھا۔ اس نے پیالی کی طرف اشارہ کر کے کہا "اس پر کوئی شعر کہیے" آغا صاحب نے ایک نہیں کئی شعر کہہ ڈالے۔ کاؤس جی بہت خوش ہوا۔ اور فوراً اُن کو ملازم رکھ لیا۔ گو تنخواہ معمولی تھی۔ اس زمانے میں منشی احسن لکھنوی اس کمپنی کے مستقل ڈرامانویس تھے۔ آغا صاحب نے بھی منشی کی حیثیت سے کام شروع کر دیا۔ انہوں نے اپنا پہلا ڈراما "مرید شک" لکھ کر اپنی ڈرامانگاری کے دورِ اوّل کا آغاز کیا۔ کیونکہ "آفتاب محبت" کو وہ بچپن کی یادگار کہتے تھے۔ اور اس کو مستقل

تصنیف تصور نہ کرتے تھے۔ "مریدِ شک" ہی ان کا وہ پہلا ڈراما ہے جو باقاعدہ اسٹیج پر کھیلا گیا اور اس کے کچھ عرصہ بعد "مارِ آستین" دوسرا اور "میٹھی چھری" تیسرا ڈراما لکھا پھر ۱۹۰۳ء میں دربارِ دہلی کے موقعے پر اپنی کمپنی کے لئے ڈراما "اسیرِ حرص" لکھا اور کمپنی کے ساتھ دہلی گئے۔ یہ ڈراما دربار کی شاندار تقریب کے دوران میں خاص شان و اہتمام سے کھیلا گیا اور بے حد کامیاب و مقبول ہوا۔ آغا صاحب پہلی بار اسی موقع پر دہلی گئے اور اس وقت ان کے عروج کا آغاز تھا۔ لیکن ایک تذکرہ نویس نے "ذکرِ حشر" کے سلسلے میں ایک دلچسپ غلط بیانی سے کام لیا ہے، وہ کہتے ہیں کہ انھوں نے خود آغا حشر کو دہلی میں ایک نانبائی کی دوکان پر برتن مانجھتے دیکھا اور وہ عرصہ تک وہاں نانبائی کی ملازمت میں یہ کام کرتے رہے۔ حالانکہ آغا حشر کے نزدیک محنت و مشقت کا کوئی کام معیوب نہ تھا۔ اور اگر کوئی بُرا وقت آتا تو آغا صاحب اِس ملازمت کو بھی کسرِ شان نہ سمجھتے، لیکن سرے سے یہ واقعہ غلط ہے۔ اصل میں اس نوعیت کا ایک واقعہ حشر مرحوم کے ایک ہم عصر ڈراما نویس کا ہے۔ اور غالباً فاضل تذکرہ نویس تک یہ روایت سینہ بہ سینہ پہنچی جس کی تصدیق کئے بغیر انھوں نے حشر سے منسوب کر ڈالی۔ آغا حشر کے ایک پرائیویٹ سیکریٹری لالہ خوشی رام جو ناٹک کی دُنیا کے ناخدا بھی کہے جاتے تھے۔ اس واقعے کو اس طرح بیان کرتے تھے۔ کہ "ایک صاحب کو ڈراما نویسی اور اسٹیج کا بے حد شوق تھا۔ مگر وہ براہِ راست اِس دنیا میں بار نہ پا سکے۔ لہٰذا دہلی میں رہائش اختیار کر کے تھیٹر سے قربت حاصل کرنے کے لئے محنت مزدوری کرتے رہے اور ساتھ ساتھ ڈراما نویسی کی مشق بھی جاری رکھی۔ چنانچہ وہ صاحب (جن کا نام بتانا مناسب نہیں) ابھی تک زندہ ہیں اور فلمی دُنیا میں خاصی کامیاب زندگی گزار رہے ہیں۔ ایک زمانے میں حلوائی کی دوکان پر برتن مانجھنے پر ملازم تھے۔ رفتہ رفتہ عزم و ہمت نے انھیں ڈراما نویس بنا دیا۔ اور حشر مرحوم کے ہمعصر بننے کے دعویدار ہوئے"۔۔۔!

اس واقعے کی تصدیق آغا صاحب کی زبانی بھی ہوئی۔ لیکن وہ اس سے چشم پوشی کرنے کی ہدایت کرتے ہوئے کہا کرتے تھے "اِس میں عیب کیا ہے، یہ بھی ہمت کا کام ہے"

دربار دہلی کے بعد آغا حشر مرحوم کی شہرت اور ترقی کا دور شروع ہو کر عروج کی منزلیں طے کرتا رہا۔

ڈرامانگاری اور شاعری کے ادوار سے الگ ایک دور وہ بھی ہے جب وہ تبلیغ اسلام کے سلسلے میں غیر مسلم اصحاب سے مناظرے کرتے تھے۔ اور یہ زمانہ وہ ہے جب حشر مرحوم کی شادی نہ ہوئی تھی۔ یعنی ۱۹۱۲ء سے قبل۔ اسوقت حضرت خواجہ حسن نظامی اور مولانا ابوالکلام آزاد کے ساتھ شدھی اور سنگٹھن کے خلاف بحث مباحثوں میں حصہ لیا کرتے۔ اسی دور میں انھوں نے ہندوؤں کی تہذیب اور کلچر کا غائر مطالعہ کیا اور اسی مطالعۂ علم کا نتیجہ ہے۔ کہ انھوں نے ہندی ڈرامے لکھ کر ہندو دُنیا سے اپنا لوہا منوایا۔

۱۹۰۷ء میں قیام بمبئی کے دوران میں حشر مرحوم نے رسالہ "البلاغ" کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیئے۔ لیکن اپنے نام سے نہیں اور اسی زمانے میں "انجمن ضیاء الاسلام بمبئی" کے جلسوں میں مذہبی لیکچر بھی دیتے رہے ۱۲ء کے بعد مذہبی غلو کم ہوتا رہا اور اس کے بعد مذہبی سرگرمیوں میں قابلِ ذکر حصہ نہیں لیا۔ البتہ لاہور میں انجمن حمایتِ الاسلام کی چند سالانہ مجالس میں نظمیں پڑھیں۔ ان میں سے ایک شہرۂ آفاق نظم "شکریہ یورپ" ہے آغا صاحب مرحوم کی شادی ۱۹۱۱ء میں ہوئی اور بنارس میں ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام "نادر شاہ" رکھا۔ اس لڑکے کا انتقال ایک سال کی عمر میں لکھنؤ میں ہوا اور وہ وہیں دفن ہوا۔ آغا صاحب کو بیگم سے بے حد محبت تھی۔ بیگم کی وفات ۱۹۲۶ء میں بمقام لاہور ہوئی۔ اس حادثہ عظمیٰ میں حشر مرحوم ہوش و حواس کھو بیٹھے اور مُدتوں تک دُنیا سے بیزار اور از کار رفتہ رہے۔ بیگم کو لاہور میں دفن کرتے ہوئے آغا صاحب نے کہا تھا۔ "ایک بخت میں بھی یہیں آؤں گا"

کہتے ہیں کلکتہ کے قیام میں جب حشر مرحوم کو اپنی صحت گرتی ہوئی محسوس ہوئی تو وہ "حشر پکچرز" کے بہانے سے کلکتہ چھوڑ کر لاہور اسی لئے آگئے تھے۔ کہ محبوب بیوی سے اپنا وعدہ وفا کر سکیں اور وقت آنے پر لاہور ہی کی سرزمین میں سپردِ خاک ہوں۔ کلکتہ کے آخری دور ہی میں انھوں نے کہا تھا۔

## حشر کی تصانیف

حشر کی ڈراما نویسی کے مختلف ادوار مقرر کیے گئے ہیں لیکن انہیں صحیح طور پر خود آغا صاحب اس طرح تقسیم کرتے تھے۔

(الف) ۱۸۹۷ء "عشق کی مشق" "آفتاب محبت"

**پہلا دور:** ۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۵ء تک۔ پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کی ملازمت کا زمانہ۔

(۱) "مرید شک" (۲) "مار آستین" (۳) "اسیر حرص" (۴) "میٹھی چھری"ؔ۔ اس کے بعد کمپنی والوں سے اَن بن ہو گئی۔

**دوسرا دور:** ۱۹۰۶ء سے ۱۹۰۹ء تک۔ الفریڈ کمپنی کی ملازمت ترک کر دی تھی مگر مالکان کمپنی کے اصرار سے معقول مشاہرہ پر پھر واپس آ گئے۔ یہ ڈراما اس کمپنی کے لئے اور سفید خون، صید ہوس، آکلا ویسر دادا بھائی ٹھونٹھی کے لئے لکھے۔

(۱) "شہید ناز" (۲) سفید خون (۳) "صید ہوس"

**تیسرا دور:** ۱۹۱۰ء سے ۱۹۱۶ء تک

"خواب ہستی"۔ "خوبصورت بلا"۔ "سلور کنگ"۔ "یہودی کی لڑکی" "سورداس"۔ بن دیوی (پہلا نقش) شام جوانی اور خود پرست

**چوتھا دور:** ۱۹۱۷ء سے ۱۹۲۴ء تک

یہ کلکتہ کے قیام کا دور ہے۔ جب آغا صاحب۔ جے۔ ایف میڈن تھیٹرز کے حلقے میں شامل ہو گئے تھے۔ اُس زمانے میں انھوں نے زیادہ تر ہندی ڈرامے لکھے ہیں۔ جن میں اکثر وہ ہیں جن کے کچھ مناظر اسٹیج کے ساتھ پردۂ سیمیں پر دکھلائے جاتے تھے۔ اسی زمانہ میں انھوں نے "بن دیوی" پر نظر ثانی کی اور اس میں بہت سی تبدیلیاں کر کے اس

---

ؔ ڈراما "میٹھی چھری" نوروزجی پارسی کی کمپنی کیلئے الفریڈ تھیٹر سے ناچاقی کے دوران میں لکھا۔

کو دوبارہ "بھارت رمنی" کے نام سے اسٹیج کرایا۔ اِس دور کے ڈراموں میں یہ ہیں :-

"مدھر مرلی"۔ "بھاگیرتھ گنگا"۔ "بھارت رمنی" (قدیم ہن دیوی ہندوستان (جس کے تین حصے شروان کمار[1]۔ اکبر[2] اور آج[3]۔ اِس تاریخی ناٹک میں آغا صاحب نے قدیم و جدید ہند کی تاریخ پیش کی ہے)۔ "ترکی حور"۔ "آنکھ کا نشہ" ...... اور "بھیشم پرتگیہ" ہیں۔ اور یہ دور جاری رہا

عہد بہ عہد تبدیلیوں اور ترقیوں کے ساتھ آغا صاحب کی تصانیف کا زمانہ ۱۹۲۴ء تک مندرجہ بالا چار ادوار پر مشتمل ہے۔ اور ہر دور اپنے خصائص کے لحاظ سے ایک دوسرے سے مختلف اور ممیز و ممتاز ہے۔ ہر زمانے میں ایک ترقی پسند مصنف کی حیثیت سے حشر نے اپنی تصانیف پر کڑی نظر رکھی ہے۔ اور زمانہ کے انداز و ذوق عامہ کے لحاظ سے رنگ بدلتے رہے۔ حقیقت یہ ہے کہ آغا صاحب کے ابتدائی دوراں... اپنے ذوق سے زیادہ مالکان کمپنی اور عام تماشائیوں کی استعداد و مذاق کے آئینہ دار ہیں۔

ہندوستانی اسٹیج عام طور پر پارسی سیٹھوں کے قبضۂ اقتدار میں رہا۔ جن کے سامنے فن کی کوئی وقعت تھی تو بس اتنی کہ ایک کامیاب ڈرامہ صرف وہ سمجھا جاتا جو چالو ہونے کے درجے سے زیادہ سے زیادہ تالیوں کا شور حاصل کرے۔ کمپنی کے مالک عوام کے شوق کو پورا کر کے بازاری اشیاء کی طرح فن کا سودا کرتے اور اسی سے ان کی تجارت کا فروغ ممکن تھا اور مالک کمپنی کی ضرورت اور فرمائش کی تعمیل کرنا ڈرامہ نویس کا پہلا فرض۔ چنانچہ آغا صاحب نے بھی وہی کیا۔ لیکن وہ مالکوں کے سامنے اس حد تک نہ جھکے جتنے اِن کے دوسرے معاصرین۔ اس لئے وہ جہاں ایک طرف عوام کے مذاق کی مانگ کا خیال رکھتے تھے۔ وہاں انہوں نے بتدریج ڈرامے کے فن کو بھی ترقی دی۔ اس تدریجی ترقی کا اندازہ اِن کے مختلف ادوار کے ڈراموں سے ہوتا ہے۔ اور آغا صاحب کا یہی ایک کارنامہ ایسا ہے۔ جس نے انہیں دوسرے ڈرامہ نویسوں کی صف میں سب سے آگے کر دیا اور ہندوستانی ڈرامے کے ارتقاء کا سہرا ان کے سر پہ باندھا۔ اس معاملے میں ان کے

کئی پیش رو بھی ان سے پیچھے رہ گئے۔ یہی سبب ہے کہ آغا صاحب کو اپنی دنیا کے تمام فنکاروں کے مقابلے میں مادی حیثیت سے غیر معمولی قدر و منزلت حاصل ہوئی اور وہ غیر فانی شہرت کے بھی مالک بنے۔ آغا صاحب کی سب سے بڑی آرزو یہ تھی کہ زمانے کے مذاق میں سنجیدگی کے ساتھ خوش گوار تبدیلی پیدا کریں اور فن ڈراما کو بامِ رفعت پر پہنچا دیں اس کے لئے انھوں نے ہر ممکن جد و جہد کی اور اپنی خداداد قابلیت کے لازوال جوہر دکھلائے۔ مگر ان کو حسب منشا کامیابی نصیب نہ ہوئی گو بڑی حد تک اصلاح عمل میں آگئی مگر اس حد پر وہ خود کہا کرتے تھے۔ "ہنوز دلی دور است" آخر انھوں نے اسٹیج کے لئے ایک انقلابی پروگرام مرتب کر کے *جے۔ ایف۔ میڈن تھیٹرز" کے سیٹھوں کو اپنی مرضی کا تابع کر لیا جو حشر مرحوم کے اشاروں پر چلتے تھے۔ ۱۹۲۸ء میں آغا صاحب نے اس اصلاحی دور کا نیا ہندی شاہکار "ستیا بن باس" لکھا جس نے اسٹیج پر تہلکہ مچا دیا۔ یہ ڈراما ان ہندو حضرات کے لئے ایک حیرت انگیز اور مسکت جواب تھا۔ جو آغا صاحب کو ہندی زبان سے نابلد کہتے اور چند ہندی دان منشیوں کے نام لے کر ان کے ہندی ڈراموں کو ان سے منسوب کرتے "ستیا بن باس" کی زبان اور زور بیان دیکھ کر بڑے بڑے مہاشے پنڈت انگشت بدنداں رہ گئے کہ کیا ایسی شدھ زبان ایک مسلمان مصنف بھی لکھ سکتا ہے۔

اس کے بعد ۱۹۲۹ء میں انھوں نے اردو زبان کا شاہکار "رستم و سہراب" لکھا جس میں قدیم تھیٹریکل ناٹکوں کی پست روایات کو یک قلم بدل ڈالا۔ اور جدید ڈرامے کا ارتقائی نمونہ پیش کر کے ہندوستانی اسٹیج کی ترقی یافتہ تشکیل کا بیڑا اٹھایا۔ لیکن افسوس کہ تجارتی مفاد اس ترقی و اصلاح کو برداشت نہ کر سکا اور کسی کمپنی کی ہمت نہ ہوئی کہ اس ڈرامے کو پیش کرے۔ چنانچہ وہ اپنی پوری حیثیت میں کھیلا نہ جا سکا۔ اس کا ایک حصہ "عشق و فرض" کے نام سے اسٹیج ہو سکا۔ اور بس یہ ڈراما چھپ کر شائقین کے مطالعہ سے بھی نہ گزر سکا۔ البتہ اس کے چند مناظر بعض ادبی رسائل اور تذکروں میں شائع ہوتے ہیں۔ (عرصہ گزرا راقم الحروف نے اس کا اقتباس ریڈیائی ڈرامے

---

نوٹ: * میڈن تھیٹرز نے صرف ایک بار لاکھوں روپیہ کے خرچ سے کھیلا۔ مگر چند پارسی ایکٹروں کی سازش نے ناکام بنا دیا

کی شکل میں آل انڈیا ریڈیو کے متعدد اسٹیشنوں سے نشر کیا تھا - بعدہٗ ریڈیو پاکستان کے لاہور اسٹیشن سے ہیں نے اور کراچی اسٹیشن سے مجی سید انصار ناصری نے پیش کیا۔

اس کے بعد آغا صاحب نے سنہ ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۲ء تک ایک بڑا جلا اصلاحی لائحہ عمل پیش کیا جس میں چار ڈرامے "دھرمی بالک" - "بربمی بالک اور "دل کی پیاس" لکھے جو میڈن تھیٹرز کے اسٹیج پر کھیلے گئے - اور ان میں سے ہر ایک نے عوام و خواص سے خراجِ تحسین حاصل کیا۔ ۱۹۲۹ء و ۱۹۳۰ء سے ہی ہندوستانی اسٹیج کا انحطاط شروع ہو چکا تھا - اور اسٹیج پر اسکرین چھانے لگا تھا۔ چنانچہ میڈن تھیٹرز نے بھی اسٹیج کے ساتھ ساتھ فلم سازی کا آغاز کر دیا اور آغا صاحب اسٹیج کی اصلاح سے مایوس ہو کر فلم سازی کی طرف متوجہ ہو گئے۔ ۱۹۳۲ء سے حشر کے فلمی دور کا آغاز ہوا ان کی پہلی فلمی کہانی "شیریں فرہاد" ہے - جسے میڈن تھیٹرز ہی نے فلمایا - اس کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کلکتہ کے لئے "عورت کا پیار" لکھا اور ہدایت کاری میں بھی بڑی حد تک خود ہی شامل رہے - پھر نیو تھیٹرز کلکتہ کے لئے دو فلمی تمثیلیں "یہودی کی لڑکی" اور "چندی داس" لکھے جن کی مقبولیت کا چرچا آج تک ہے - اسی زمانے میں جے - ایف میڈن کے لڑکے فرام جی نے اپنی فلم کمپنی بنائی اور آغا صاحب نے ان کی فرمائش پر دو کہانیاں "آتشیں طوفان" اور "قسمت کا شکار" لکھیں

۱۹۳۵ء میں فلم سازوں اور نئے نئے فلمی ہدایت کاروں سے تنگ آ کر آغا صاحب نے تہیہ کر لیا کہ ذاتی کمپنی قائم کر کے اپنی مرضی اور پسند کے مطابق کہانیاں لکھیں اور اپنی ہدایت میں انہیں تیار کریں - اس سلسلے میں "سیتا بن باس" کو "لوکش" کے نام سے فلم کے لئے مرتب کیا اور "حشر پکچرز" کے نام سے کمپنی قائم کر کے "بھیشم پتامہ" تیار کرنے کی غرض سے لاہور میں مستقل طور پر قیام پذیر ہو گئے - یہ فلم شوٹنگ کے ابتدائی مراحل سے گزر رہی تھی کہ حشر نے دنیائے فانی کو الوداع کہہ کر اپنے اسٹیج اور فلم کے ہر دور کا خاتمہ کر دیا۔

ہندوستانی اسٹیج کا دور حشر کے دیکھتے دیکھتے ختم ہوا اور انھوں نے ۱۹۳۲ء میں اس کو اپنے سامنے دفن کر کے فلمی دور کا آغاز کیا۔ جو ۱۹۳۲ء سے ۱۹۳۵ء تک تین چار سال جاری رہا۔ اور آخر فلمی دنیا نے خود حشر کو دفن کر دیا۔ ہر زندگی کو آخر فنا ہے۔ حشر کی ذات فانی تھی مگر ان کی صفات حشر تک باقی رہیں گی۔ ان کا نام زندہ ہے کمال زندہ ہے۔ عام ذہنیتیں کتنا ہی بھلانے کی کوشش کریں مگر وہ زندہ ہیں اور تاقیامت زندہ رہیں گے۔

حشر مرحوم کی حیثیت ڈرامے کی دنیا میں تو اپنا جواب نہیں رکھتی۔ مگر عام شعر و ادب کی صف میں بھی ان کا درجہ ممتاز ہے۔ بلکہ واقعہ یہ ہے کہ ان کی بہت سی ادبی خصوصیات ڈرامائی پردے میں پوشیدہ ہو کر رہ گئیں۔ اور انہیں پوری طرح اپنی آب و تاب دکھلانے کا موقعہ ہی نہ ملا۔ لیکن سمجھنا چاہیئے۔ کہ مرحوم اسٹیج کی سرگرمی اور اہتمام میں اپنے جوہر بخوبی نمایاں نہ کر سکے۔

آغا صاحب جیسا کہ بیان کیا جا چکا ہے۔ آزاد طبع اور لاابالی مزاج کے انسان تھے۔ پھر خودداری کا مادہ طبیعت میں خاص ودیعت ہوا تھا۔ جس کو عام لوگ تکبر و غرور سے تعبیر کرنے لگے تھے۔ حالانکہ مغرور نام کو نہ تھے۔ البتہ کسی کی بےجا ضد کو اپنے خلافِ مزاج ہرگز برداشت نہ کرتے تھے۔ پارسی سیٹھوں کی جہالت اور غلط ہٹ انہوں نے اس حد تک تو گوارا کی کہ ان کا مالی نقصان نہ ہونے دیا اور جا و بیجا طور پر ان کی فرمائشوں پر پست اسٹیج کے مطابق عوام کو خوش رکھنے کے لائق چیزیں لکھتے رہے۔ لیکن جہاں ان کے وقار کا معاملہ آیا اس وقت انہوں نے کسی بڑے سے بڑے سیٹھ کے سامنے سر تسلیم خم نہ کیا۔ اور ساتھ ہی اس بات کی بھی کوشش کرتے رہے۔ کہ رفتہ رفتہ ملک کے مذاق کو پستی سے نکال کر فن ڈراما کو ابھاریں۔ اس سلسلہ میں انہیں بہت پاپڑ بیلنا اور سختی جھیلنا پڑی۔ بحث مباحثہ کے دوران میں اکثر سیٹھوں سے تُو تُو مَیں مَیں کی نوبت آجاتی۔ بار بار نوکری چھوڑنا پڑتی۔ لیکن تھوڑی مدت بعد انہوں نے ہمت و استقلال اور محنت و قابلیت کے بل بوتے پر وہ مرتبہ حاصل کر لیا تھا کہ ایک سیٹھ سے نہ بنی تو دوسرا

ان کی خوشامد کر کے اپنی کمپنی کے در ان کے لئے کھولنے کو آمادہ ہو جاتا۔ توکّل اور قناعت
تو آغا صاحب کا موروثی خاصۂ طبیعت تھا۔ اس کی وجہ سے بھی وہ ذرا سی جھڑپ
ہونے پر کسی مالک کمپنی پر لعنت بھیجتے ہوئے اُٹھ کھڑے ہوتے اور "ایک در بند سو در
کھلے" کے مصداق دوسری جگہ ڈیرہ جما دیتے، چنانچہ شروع سے لے کر آخر تک ان کا
یہی معمول رہا۔ کہ زیادہ عرصہ کسی ایک جگہ جم کر نہ رہے۔ سب سے زیادہ یہاں آغا صاحب
نے جم کر کام کیا وہ جے ایف میڈن تھیٹرز ہے۔ یہاں کا ہر سیٹھ ان کا دم بھرتا اور اس
کمپنی میں سدا آغا صاحب کے نام کا طوطی بولتا تھا۔ دراصل اس دوران میں آغا صاحب
نے اپنی مرضی سے دل لگا کر فن کی ترقی و عروج کے لئے جدوجہد کی۔ اور یہی وہ زمانہ
تھا جب انہوں نے اپنے آخری دور کے ترقی یافتہ فنی شاہکار پیش کئے۔ مختصر طور
پر آغا صاحب کی ڈرامائی سرگرمیوں اور ادبی دلچسپیوں کا تذکرہ اس طرح ہے کہ سنہ ۱۹۰۱ء میں
وہ سب سے پہلے پارسی الفریڈ کمپنی سے وابستہ ہوئے۔ سنہ ۱۹۰۵ء کے بعد اس
کمپنی سے علیحدہ ہو کر کچھ عرصہ نوروز جی پارسی کی کمپنی میں رہے۔ پھر الفریڈ کمپنی
کے مالک نے رضامند کر لیا۔ اور اس کمپنی سے ان کی دوبارہ وابستگی ہو گئی۔ جو
زیادہ مدت تک نہ نبھ سکی۔ اس کے بعد آر۔ قیصر دادا بھائی ٹھوٹھی نے بیش قرار تنخواہ
پر اپنی کمپنی میں ملازم رکھ لیا۔ یہاں انہوں نے صرف دو ڈرامے "سفید خون" اور "صید ہوس"
لکھے بعد ازاں نیو الفریڈ کمپنی سے متعلق ہو گئے۔ اس کے لئے سب سے پہلا ڈراما "خواب ہستی"
لکھا اور اس کے بعد "خوبصورت بلا" اور چند دوسرے مایۂ ناز ڈرامے تصنیف کئے۔
کچھ مدت بعد اس کمپنی سے بھی جی سیر ہو گیا اور وہ بمبئی سے پونا چلے گئے۔ وہاں ہارون
سیٹھ کی کمپنی لائٹنگ اسٹار میں شرکت اختیار کر لی مگر زیادہ عرصہ قائم نہ رہی اور جلد ہی
وہاں سے حیدرآباد دکن پہنچے۔ حیدرآباد میں ایک رئیس کی تھیٹر کمپنی میں شریک ہو کر مختلف
شہروں کے دورے پر گئے۔ اس کمپنی کے لئے مشہور و معروف ڈراما سلور کنگ سنہ ۱۹۱۰ء
میں تحریر کیا تھا۔ سنہ ۱۹۱۳ء تک یہ سلسلہ جاری رہا۔ اور پھر اس کمپنی سے بھی علیحدہ ہو گئے
سنہ ۱۹۱۳ء میں لاہور گئے یہاں آغا صاحب نے خاص اہتمام و شان سے ذاتی کمپنی قائم

کی۔ یہ وہ دور تھا جب لاہور علمی ادبی سرگرمیوں کے سلسلہ میں شباب پر تھا۔ اور آغا صاحب کے فن کا بھی عروج تھا۔ چنانچہ اسٹیج کے ساتھ ساتھ انہوں نے "بزمِ سخن" اور "بزمِ ادب" میں بھی اپنے خدا داد جوہر خوب دکھائے۔ اور اربابِ ذوق و دانش سے بجا داد و تحسین کے خراج حاصل کئے۔ یہاں آغا صاحب کے مخصوص احباب میں لاہور کے حکیم فقیر محمد صاحب چشتی نظامی (شفاء الملک مرحوم) اور پروفیسر عبداللطیف تپش اور مولانا سالک تھے۔ ان دنوں لاہور میں ملک کی سب سے بڑی اسلامی انجمن حمایت الاسلام کا زور شور تھا۔ اسلامیہ کالج میں شاندار مجالس منعقد ہوا کرتیں۔ خاص طور پر انجمن کے سالانہ اجلاس میں ملک کے اکثر مشاہیر دور و دراز سے آکر شریک ہوتے۔ اور تقریریں مقالے اور نظمیں پڑھتے۔ آغا صاحب نے تقریریں بھی کیں۔ اور نظمیں بھی پڑھیں۔ لیکن ان کی معرکہ آرا نظم "شکریۂ یورپ" نے تو حشر ہی برپا کر دیا۔ اس جلسہ کی تاریخی روداد پروفیسر علم الدین سالک کے الفاظ میں یوں ہے کہ "انجمن حمایت الاسلام کا سالانہ دربار اسلامیہ کالج لاہور کی گراؤنڈ میں منعقد ہوا۔ انجمن کے سرگرم سیکرٹری۔ خانصاحب، شیخ عبدالعزیز صاحب نے آغا صاحب کی موجودگی سے فائدہ اٹھا کر انہیں مجبور کیا کہ وہ اس جلسہ میں شرکت فرمائیں اور کوئی موزوں نظم پڑھیں۔ آغا صاحب نے وعدہ کر لیا۔ مگر آخری دن تک کوئی نظم بھی نہ کہی۔ شفاء الملک حکیم فقیر محمد چشتی نے آغا صاحب کو نظم پڑھنے کا وعدہ یاد دلایا۔ آغا صاحب اسی وقت لحاف اوڑھ کر بیٹھ گئے۔ اور حکیم صاحب کی موجودگی میں منشی فضل الٰہی مرغوب رقم مرحوم کو نظم لکھانی شروع کر دی۔ اس وقت طبیعت کی روانی اور اشعار کی آمد کا یہ عالم تھا کہ الفاظ اور فقرے خود بخود موزوں ہوتے چلے جاتے تھے۔ اس طرح تھوڑے ہی عرصہ میں "شکریۂ یورپ" جیسی بے پناہ نظم تیار ہو گئی۔ حسن اتفاق سے خواجہ حسن نظامی دہلوی بھی ان دنوں لاہور تشریف لائے ہوئے تھے انہوں نے نظم سنتے ہی اسی وقت ایک دلچسپ دیباچہ لکھ دیا اور نظم راتوں رات چھپی اور دوسرے دن علی الصبح جلسہ میں پہنچا دی گئی۔ جلسہ کی کارروائی شروع ہوئی۔ تو لوگوں نے دیکھا کہ ایک معمر سپید الشان آنکھوں پر چشمہ لگائے سر پر

سُرخ ترکی ٹوپی رکھے اور سیاہ بُوٹ پہنے اسٹیج کی طرف بڑھ رہا ہے۔ ہر طرف سے انگلیاں اٹھنے لگیں اور معلوم ہوا کہ آغا حشر آ گئے۔ آغا صاحب اس سے پہلے اپنی تقریر کے سبب اہلِ لاہور سے روشناس ہو چکے تھے۔ اور لوگوں کا جمِ غفیر ان کی آتش بیانی کا شہرہ سن کر نظم سننے کے لیے وہاں موجود تھا۔ مولانا ثناء اللہ امرتسری اس وقت صدر جلسہ تھے۔ آغا صاحب ان کے پاس جا کر بیٹھ گئے۔ جب ان کے نظم پڑھنے کا وقت آیا۔ تو سب سے پہلے انہوں نے نہایت موزوں الفاظ میں اس کا شکوہ کیا کہ انہیں وقت بہت کم دیا گیا ہے۔ اس کے بعد انجمن حمایت الاسلام کے اراکین کی توجہ اس امر کی طرف مبذول کرائی کہ وہ "کشمیری" نہیں "کاشمیری" ہیں۔ یہاں "کاشمیری" کی تشریح کرتے ہوئے انہوں نے حضور ختمی پناہ صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد موتوا قبل انت موتواً، پیش کیا۔ اور اس پر تقریر کرتے ہوئے۔ علم و معارف کے دریا بہا دیئے تمام حاضرین پر وجد کا عالم طاری تھا۔ علمائے کرام کی وہ جماعت جو اس سے قبل اراکین انجمن پر اس وجہ سے ناراض تھی کہ انہوں نے ایک 'ناٹک والے' کو اپنی اسٹیج پر کیوں بُلایا۔ اب سر جھکائے بیٹھی تھی۔ آخر آغا صاحب نے اپنی تقریر ختم کی۔ اور دیکھنے والی آنکھوں نے دیکھا کہ علمائے کرام نے اُٹھ اٹھ کر نہایت عقیدت مندی سے آغا صاحب کے ہاتھ چومے۔ اس کے بعد آغا صاحب نے اپنی نظم شروع کی۔ اس وقت محفل کی حالت دیکھنے کے قابل تھی۔ اہلِ مدد رو رہے تھے۔ ملتِ بیضا کے شیدائی سسکیاں لے رہے تھے۔ بوڑھے آہیں بھر رہے تھے۔ نوجوان جوش کی وجہ سے بے قابو ہو رہے تھے۔ عوام پر سکتہ کا عالم طاری تھا۔ بچے بت بنے سناٹا کھینچے بیٹھے تھے۔ آخر مناجات والا بند آیا۔ آغا صاحب نے آستیں چڑھا کر اثر میں ڈوبے ہوئے انداز میں پہلا شعر پڑھا

آہ جاتی ہے فلک پر رحم لانے کے لئے
بادلو ہٹ جاؤ۔ دے دو راہ جانے کے لئے

تمام محفل تڑپ اُٹھی۔ بیخودی اور اضطرار کی حالت میں ہزاروں ہاتھ دُعا کے لئے درگاہ ایزدی میں بلند ہوئے۔ اور آمین آمین کی آوازوں نے مجلس میں گونج پیدا

کر دی۔ اِس نظم کو اس درجہ مقبولیت ہوئی کہ اس کے مطبوعہ نسخے جو ایک ایک آنہ پر فروخت ہونے شروع ہوئے تھے اس جلسہ میں ایک ایک اشرفی پر دستیاب نہ ہو سکے۔"

---

اِس کے بعد اسی انجمن کے ایک سالانہ جلسہ میں شہرۂ آفاق نظم 'موجِ زمزم' اسی شان سے کہی اور پڑھی۔

اِس نظم کا دعائیہ بند تو ضرب المثل کے طور پر زبان زد خلائق ہو کر رہا ؎

اے خدا دے زور دستِ خالدؓ و حیدرؓ ہمیں
پھر اُلٹنا ہے صفِ کسریٰ و در خیبر ہمیں
مست تھی جس کے نشہ سے روحِ سلمانؓ و بلالؓ
ہاں پلا دے پھر وہی صہبائے کیف آور ہمیں

---

اور بزمِ احباب لاہور کے ایک جلسہ میں اپنے ظریفانہ کلام کی چاشنی سے حاضرین کو مسرور کر دیا تھا ؎

پھینک کر مینے مری قاضی صاحب
چھینے لیتے مرے پیمانے ہو
اب نہ مسجد میں تم آنا جانا یاد رکھنا مرے پہچانے ہو
تم بھی بس خیر سے قاضی صاحب کچھ عجب طرح کے دیوانے ہو
جب رہے پھیر میں رندوں کے رہے
آدمی کاہے کو پیمانے ہو

---

آغا صاحب نے شعر و سخن کی طرف کبھی سنجیدگی سے توجہ نہیں کی۔ ان کا اکثر کلام تو وہ ہے جو ڈراموں کے لئے کہا اور پھر وہ غزلیں اور نظمیں ہیں جو مجالس میں شرکت کی غرض سے کہیں پہلا حصہ شاعری نہیں بلکہ منظوم کلام ہے۔ دوسرے حصے میں البتہ "موجِ زمزم" اور

"شکریۂ یورپ" جیسی بلند پایہ نظمیں شامل ہیں۔ حشر کا رنگِ تغزل شگفتہ اور روح پرور ہے۔ جس میں تصنع اور تکلف کو کہیں برائے نام بھی دخل نہیں اور اسی کی نسبت خود انھوں نے اس طرح اشارہ کیا ہے:۔

"حشر میری شعر گوئی ہے فقط فریادِ شوق"

اِس "فریادِ شوق" میں ایک جہانِ شعر پوشیدہ ہے۔ جس میں حشر کا اسلوب بیان پوری طرح جلوہ گر ہے۔ اور اس عنوان کے تحت جب ہم کلام حشر کو پرکھتے ہیں تو یہ فریاد شوق زبان و تاثر کی جیتی جاگتی تصویر بن کر سامنے آجاتی ہے۔ حشر کی غزل کا نقاد انہیں اردو کا نظیری ماننے پر مجبور ہوتا ہے۔ جن کی ہر غزل مطلع سے مقطع تک ایک ہی رنگ کی آئینہ دار اور ایک ہی کیفیت میں ڈوبی ہوئی نظر آتی ہے۔ مرحوم آغا صاحب کی تصانیف کی طرح ان کی شاعری کو بھی کئی ادوار میں سن وار تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ان کا انداز اور اسلوب عہد بہ عہد تبدیل ہوتا نظر آتا ہے جس طرح ان کے ڈراموں کے اسلوب ابتدا سے انتہا تک بدلا نظر آتا ہے۔ جس کی تفصیل بیان کی جا چکی ہے۔ شاعری کی تفصیل آئندہ پیش کی جائے گی۔

آغا صاحب کے ڈراموں میں کثرت ان تصانیف کی پائی جاتی ہے۔ جو انہوں نے اپنی طبیعت اور ذوق کی رعایت سے نہیں لکھے۔ اور یہی سبب ہے کہ ان کے اول اور دوسرے دور کے ڈرامے اکثر ایسے ہیں جن میں عامیانہ انداز غالب اور فنی خامیاں زیادہ ہیں۔ آغا صاحب کو خود اس کا اعتراف تھا۔ مگر یہ بھی واقعہ ہے۔ کہ اِن میں بیشتر کمزوریاں مالکانِ کمپنی کی فرمائشوں، وقت کی ضرورتوں اور اسٹیج کے تقاضوں کے ماتحت دانستہ روا رکھی گئیں۔ اس دور میں آغا صاحب کا جو ڈراما تمثیل کیا جاتا تھا۔ اُن کو اس کا پوری طرح احساس تھا کہ ان کے معیارِ فن سے پست ہے۔ اور طبیعت پر جبر کر کے وہ اس کو عام شائقین اور کمپنی کے مالکوں کی پسند کے مطابق ڈھالنے کی اجازت دیتے۔ کیونکہ اگر ان کا عمل اس کے خلاف ہوتا تو اس وقت کا اسٹیج ان کے ڈراموں کو قبول ہی نہ کرتا

اور وہ رفتہ رفتہ اس سمجھوتے کے ذریعہ اُردو ڈرامے کو اس منزل پر پہنچانے کے قابل نہ ہوتے جو انھوں نے آخری دور میں کمل کر دکھایا۔

ہر دور میں جب آغا صاحب ڈراما لکھتے بلکہ اپنے منشیوں کو لکھاتے اس وقت ان کا دماغ قطعاً آزاد ہوتا۔ اس وقت ان کے خیال میں نہ کسی مالک کمپنی کی فرمائش ہوتی تھی اور نہ عام تماشائیوں کی واہ وا کی پرواہ۔ مگر جب وہ ڈراما مکمل ہو جاتا۔ اور اس کی نظر ثانی کرتے تو اس وقت اپنے ہر آقا اور غلام کو سنا کر ان کے ذوق و طلب کا اندازہ کرتے۔ اور رفتہ رفتہ اس میں اتنی تبدیلیاں ہو جاتیں کہ اکثر مذاق سلیم کو وہاں بار نہ ملتی۔ لیکن اس کے باوجود آغا صاحب کی عامیانہ تصنیف بھی بہت سے خواص سے ممتاز نظر آتی ہے۔ حشر نے کافی عرصہ تک عام ذوق کو مد نظر رکھا۔ واقعہ یہ ہے کہ ان کے ہر ڈرامے کا اصل مسودہ اسٹیج کے مسودہ سے بالکل مختلف ہوتا۔ یہی سبب ہے کہ آج ہمارے سامنے حشر کے مطبوعہ ناٹکوں میں سے جتنے بھی موجود ہیں سب کے سب مسخ شدہ صورت میں ہیں۔ پھر ناشرین نے بھی کافی سے زیادہ دست درازی کی ہے۔ اور ایکٹروں کی یادداشت پر پورے پورے ناٹک چھاپ کر حشر کو رسوا کرنے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی ہے بعض مطبوعہ ناٹکوں میں سے تو اکثر ایسے ہیں جن میں افراد کے نام، اور کہیں کہیں چند بے ربط جملے آغا صاحب کی اصل تصنیف کے ہیں اور باقی کو ان کے نام سے منسوب کر کے تجارتی اغراض کو پورا کیا جاتا رہا ہے

اس کا ثبوت مرحوم کے ان غیر مطبوعہ مسوّدات سے مل چکا ہے جو ان کے منشیوں کے قلم کے لکھے ہوئے ہیں۔ اور اُن میں حشر کے اپنے قلم کی اصلاحیں موجود ہیں۔ جو نظرِ ثانی کے دوران میں کی گئیں۔ اور چند مسوّدات اُن کے اپنے قلم کے بھی ہیں۔ عموماً آغا صاحب تصنیف کے وقت والہانہ انداز میں ٹہل ٹہل کر ڈرامے بولتے جاتے اور اُن کے منشی لکھتے رہتے۔

آغا صاحب مرحوم نے جب اُردو ڈرامہ کی دُنیا میں قدم رکھا تو اس کا باوا آدم ہی نرالا تھا۔ تھیٹریکل کمپنیوں کے مالک دولت مند سیٹھ تھے۔ علم دوستی کی جگہ "زر پرستی" ان کا شعار تھا۔ ادب سے انہیں دُور کا بھی واسطہ نہ تھا ادنیٰ پبلک کی مانگ کو پورا کرنا اور دولت سمیٹنا پیشہ تھا۔ یہی ہمارا اسٹیج تھا حشر نے ہوش سنبھالا تو یہ عجیب اسٹیج ان کے سامنے تھا۔ کچھ دن وہ بھی اسی رنگ میں رنگے رہے۔ لیکن پھر ان کی فطری جدت پسندی نے کورانہ تقلید پسند نہ کی۔ کچھ عرصہ بعد انہوں نے تھیٹریکل اسٹیج کو خیر باد کہا اور تبلیغی اسٹیج کی طرف متوجہ ہوئے۔ یعنی خواجہ حسن نظامی اور ابوالکلام آزاد کے ساتھ اسلامی تبلیغ کے مشن میں شریک کار ہو گئے۔ آریائی اور مسیحی تبلیغ کے خلاف اسلام کی حفاظت و احیا کے لئے ملک کے گوشہ گوشہ میں دورے کر کے تقریریں کرتے رہے اور اپنی فصاحت و بلاغت کے جوہر نظم و نثر میں دکھلاتے رہے۔ اس طرح مدتوں خدمتِ اسلام انجام دی۔ لیکن قدرت نے انہیں جس کام کے لئے بھیجا تھا وہ اسٹیج دوسرا ہی تھا۔ چنانچہ ناٹک کی دُنیا نے انہیں پھر اپنی طرف کھینچ لیا۔ اور پارسی اسٹیج پر پہنچ گئے۔ اب انہوں نے جدت آفرینیوں کے دریا بہانا شروع کئے۔ اسٹیج کی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا اور چند برس میں حشر کی تجلّیات نے ہندوستانی اسٹیج کو جگمگا دیا۔ مگر ان کے ابتدائی کارناموں کو ان کے طبعی رنگ میں اِس دَور کے اسٹیج نے مِن وعَن قبول نہ کیا اور زمانے کا انداز انہیں بھی اختیار کرنا پڑا۔ عرصہ دراز تک پارسی سیٹھوں کے لئے روپیوں کی جھنکار کی خاطر ان کے ڈرامے وقت کی آواز بن کر ہمارے قدیم اسٹیج پر گونجتے رہے۔ لیکن رفتہ رفتہ ان کی فطری صلاحیت نے پھر بغاوت کی اور پہلے تو کمپنیوں کی ملازمت میں یا معاوضہ پر ڈرامے لکھتے تھے۔ مگر بالآخر اصلاحی پروگرام کے ماتحت اپنی کمپنی قائم کر کے انہوں نے نیا دور شروع کیا۔ ریاست حیدرآباد ریاست پرکھاری اور ریاست بنارس وغیرہ سے گرانقدر امداد ملی۔ اس زمانہ میں حشر نے قدیم

اسٹیج کی بہت کچھ اصلاح کی - اور نئے نئے ڈرامے لکھے اور تمثیل کیے - مگر "زمانہ باتو نہ سازد" کے مصداق دستبرد زمانہ نے ان کی کمپنی کو نہ چھوڑا - ذاتی کمپنی ٹوٹ گئی - اور پھر وہ دوسرے سرمایہ داروں کی جاگیر بن کر رہ گئے - اب اُردو ناٹک میں بعض پرانے ڈرامہ نگاروں نے ہندی کا رواج شروع کیا مقصد حشر کو نیچا دکھانا اور ساتھ ہی اُردو کو زک پہنچانا تھا - لیکن حشر کے سامنے اُن کا جادو نہ چل سکا - اور آغا صاحب نے ہندی میں فصاحت و بلاغت اور شیریں بیانی کے وہ جوہر دکھائے کہ اغیار بھی لوہا مان گئے -

بلوامنگل سے لے کر "آنکھ کا نشہ" - "بن دیوی" - "مدھر مُرلی" "بالک دھرم" "شرون کمار" - "بھارتی بالک" - "ستیا بن باس" اور بھیشم پرتگیا تک حشر کا جیتا جاگتا بے مثال رنگ نظر آتا ہے - جن میں صرف ہندی زبان کی خوبیاں ہی نہیں - بلکہ ہندو تہذیب و تمدن کی وہ معلومات اور عظمتیں بھی تابندہ ہیں جن سے حشر کی ہمہ گیری اور غیر معمولی لیاقت کے کمالات نمایاں ہوتے ہیں - سنہ ۱۹۲۹ء میں آغا صاحب کی صحت بہت زیادہ خراب ہونے لگی - دراصل ان کی صحت سنہ ۱۹۱۶ء میں اعتدال سے گرنا شروع ہو گئی تھی - جب کہ انھوں نے اپنی اہلیہ کی وفات کا صدمۂ عظیم اُٹھایا تھا -

اس حادثہ کی یاد میں ایک نظم لکھی تھی - جس کا ہر شعر تیر و نشتر تھا - افسوس کہ یہ نظم ان کے قلبی دوست حضرت تپش مرحوم کے ساتھ دفن ہو گئی - اور شائع ہو کر منظرِ عام پر نہ آ سکی - آغا صاحب اس صدمے سے بے حد متاثر ہوئے اور کئی سال تک تصنیف و تالیف کی طرف پوری توجہ تک نہ کر سکے مگر احباب کے اصرار و تقاضے نے انہیں برابر اُبھارا اور ۳۲ء تک حشر نگاریوں کے اور بہت سے نمونے منصۂ شہود پر آ گئے -

آغا صاحب مرحوم حد درجہ غیور طبع، دوست نواز - بامروّت اور ملنسار انسان تھے - ان کی تحریر و تقریر دونوں میں یکسانیت تھی - اسی طرح طبیعت بھی

ہموار پائی تھی۔ جو دل میں تھا وہی زبان پر۔ زمانہ سازی سے ہمیشہ نفرت رہی۔ شعر و ادب کے عاشق زار اور علمی مذاکرات کے شیدائی تھے۔ جس موضوع پر کسی محفل یا صحبت میں گفتگو چھڑ جاتی آغا صاحب کی شگفتہ بیانی معلومات کے دریا بہا دیتی۔ عام گفتگو کے دوران میں ان کی بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی لطف و کیف کا محشر بپا کر دیتی تھی۔

آغا صاحب مرحوم کی شعر گوئی کا انداز بھی ڈرامہ نگاری کی طرح بڑی حد تک جداگانہ تھا۔ غزل اور نظم دونوں پر یکساں قدرت تھی اور ہندی گانوں کا تو جواب ہی نہیں۔ شاعری کا موضوع خاص فلسفۂ جمالیات ہے۔ جو ہر جگہ نمایاں نظر آتا ہے۔ اندازِ بیاں سلیس شستہ اور دلکش ہے۔ جو ناٹک کی غزلیات کے علاوہ عام طور پر ان کی غزلیات اور نظم دونوں میں یکساں رہا ہے۔

آغا صاحب حاضر جوابی اور بذلہ گوئی کے بادشاہ تھے۔ بات بات میں برجستہ لطائف و ظرائف بیان کرتے اور فلسفیانہ طبیعت کے مطابق ہر موقعہ محل پر فلسفہ کے نکات حل کرتے نظر آتے۔ یہ خاصہ نہ صرف تحریر میں ہی پایا جاتا ہے۔ بلکہ تقریر اور گفتگو دونوں میں تھا۔ فنِ ڈراما کی مہارت اور تبلیغی سرگرمیوں نے خطابت کے فن میں کامل بنا دیا تھا۔ لاہور کی طرح ایک بار امرتسر کے اجلاس میں شرکت کا وعدہ کر کے بھول گئے۔ اسی روز شام کو یاد آیا۔ جس دن انہیں امرتسر پہنچ کر نظم پڑھنی تھی۔ شیخ عبداللطیف تپش مرحوم کے اصرار اور ایفائے وعدہ کے خیال نے (کیونکہ مرحوم وعدہ خلافی گناہ سمجھتے تھے) شام کی گاڑی سے روانہ ہوئے۔ راستہ میں تپش مرحوم نے کہا۔ "آغا صاحب نظم کا کیا ہوگا"؟ بولے لکھو! پڑھ دوں گا۔" تپش صاحب نے بیاض اور پنسل سنبھالی اور کہا۔ فرمایئے آغا صاحب نے مسکرا کر تپش صاحب سے کہا۔" آپ ہی فرمایئے" اور پھر سوچ کر گنگنانے لگے۔ اور قدرے بلند آواز سے تپش صاحب کو ایک بند سُنایا۔ انہوں نے لکھ ڈالا اب کیا تھا۔ بند پر بند ہونے لگے۔ تپش صاحب کو لکھنا دوبھر

ہوگیا - جب تک گاڑی امرتسر پہنچی خاصی طویل نظم ہو چکی تھی - امرتسر کے اسٹیشن پر استقبال کے لئے انجمن کے اراکین موجود تھے - وہاں سے سیدھے جلسہ میں پہنچے اور شرکت کی - یہ نظم پڑھی اور حسبِ معمول انتہائی کامیابی کے ساتھ دھوم دھام سے سنی گئی - اس پُر شکوہ نظم کا ایک بند یہ ہے ۔

کرے منّت کشیِ جلوۂ فردا سحر کب تک
رہے گا پردہ پوشِ صبحِ دامانِ قمر کب تک
کرن اُمید کی نکلے گی کب جلوہ فروشی کو
بتا اے غم کی رات آئے گی راحت کی سحر کب تک
عبث ہم تقلیدِ فطرت کی نہیں گو تشنگی بجھتی
تو آنکھوں سے لہو بن کر ٹپکے گا جگر کب تک
بھرے آخر کہاں تک جیبِ ماتم لالہ و گل سے
بہارِ گریۂ رنگیں رنگے چشمِ تر کب تک
شکستِ دل کی ہر آواز سے گو نالہ پیدا ہے
مگر ہنگامہ آرا ہوگی دنیائے اثر کب تک
نہیں دورِ مسرت یہ کہ فوراً ختم ہو جائے
سنائے قصۂ درماندگی زانو کو سر کب تک
مٹی جاتی ہے ہستی آمد و رفتِ حوادث سے
سہیں بیداد و پامالی بسانِ رہگذر کب تک
یہ مانا ایک دن اس خستگی کی داد پائیں گے
تسلّی دینے والے یہ تو فرمائیں مگر کب تک

---

۱۹۱۶ء و ۱۹۱۷ء کے زمانے میں آغا صاحب لاہور کی "بزمِ احباب" اور "بزمِ اُردو" کے مشاعروں کی رونق سمجھے جاتے تھے - احباب انہیں مجبور کر کے ہر مجلس میں

لے جاتے کہیں آغا صاحب اپنے مخصوص انداز میں تقریر کی شعلہ بیانی دکھاتے اور کہیں فی البدیہہ اشعار کہہ کر اربابِ ذوق کو وجد میں لاتے۔ ۲ جون ۱۹۱۷ء کو بزم اردو۔ لاہور کی محفل مشاعرہ تھی۔ آغا صاحب پکڑے گئے۔ پُرانے شعر سُنانے کو جی نہ چاہا۔ آخر وہیں بیٹھے بیٹھے مشاعرہ کی طرح میں ایک شعر کہہ کر پڑھ دیا ؎

قطرۂ سیلاب حسرت ہے حیاتِ بے ثبات
زہر ناکامی کا طوفاں ساغرِ شبنم میں ہے

کہتے ہیں یہ شعر حاصل مشاعرہ ثابت ہوا۔ اسی بزم کی ایک اور محفل میں آغا صاحب نے یہ غزل پڑھی تھی ؎

نہ میٹ اے یاس داغِ آرزو کو دل میں رہنے دے
یہ نقدِ عمرِ رائج گنجِ لاحاصل میں رہنے دے

آغا صاحب کے مخصوص احباب ان سے بیٹھے بیٹھے طویل نظمیں اور غزلیں فی البدیہہ کہلوا لیتے۔ اور ان کے حافظ کا یہ عالم تھا۔ کہ ایک بار کہنے کے بعد پوری نظم یا غزل زبانی یاد رہتی۔

مولانا تاجور نجیب آبادی کی موجودگی میں بھی ایک واقعہ اسی قسم کی بدیہہ گوئی کا ہوا۔ ایک دن آغا صاحب مرحوم تاجور صاحب کے مکان پر ان سے ملنے گئے ہوئے تھے۔ شعر و شاعری کے تذکرہ میں مولانا حسرت موہانی کی غزل ؏

قیامِ بلبلِ مجبور رسمِ باغباں تک ہے

زیر بحث آئی۔ اس مصرع کی آغا صاحب نے بے حد تعریف کی اور اس زمین میں غزل کہنے کا ارادہ کیا۔ مولانا نے کہا "بسم اللہ" اور ساتھ ہی ایک شعر بھی کہا ؎

بتائیں کیا تجھے خود رفتگانِ بے خودی ہمدم
خیالِ یار کا دامن کہاں سے ہے کہاں تک ہے

بس آغا صاحب کے لئے فی البدیہہ غزل کہہ ڈالنے کو اشارہ کافی تھا۔ کوئی دس منٹ میں آٹھ دس شعر کی غزل کہہ دی اور غزل بھی وہ غزل جس کا ہر شعر لطف و اثر اور شدتِ جذبات میں ڈوبا ہوا ہے۔

کشاکش زندگی کی ارتباطِ جسم و جاں تک ہے
یہ سب ہنگامۂ محفل ہماری داستاں تک ہے

غبارِ لے خشک ہو جائیں نہ آنسو سوزشِ دل سے
ترا تحمّم گل بداماں دیدہ ہائے خونچکاں تک ہے

مٹا دے دل کو دل کی لذتِ ایذا نہ گھٹنے دے
ہجومِ کاروانِ شوق اِس جنسِ گراں تک ہے

لہو ہو جائے دل گھٹ گھٹ کے پر آنسو نہ ٹپکیں گے
کریں گے ضبط مجبورِ ستم طاقت یہاں تک ہے

نہ میٹ اس کو یہی ہے درسِ آموزِ وفاداری
تپش آمادہ دنیا اس دلِ آتش بجاں تک ہے

یہی آکر لبِ شاعر پہ شعرِ گرم بنتا ہے
وہ سوزِ زندگی جو شعلہ لے دل سے زباں تک ہے

حشرؔ دراصل ایک فطری شاعر اور فنکار تھے۔ اور ان کی زندگی کا ہر پہلو اور اس کا ہر واقعہ فنی نکات کا حامل تھا۔ وہ خوش طبع۔ وسیع المطالعہ اور کثیر الاحباب تھے ہمیشہ شگفتہ و فرحاں رہتے۔ اور مصائب کی گھڑیاں بھی ہنس کھیل کر گذارنے کے عادی تھے۔

لاہور میں ان کے بے تکلف احباب کی تعداد نسبتاً زیادہ تھی جن میں بعض خاص اور مخلص دوست تھے۔ آغا صاحب پہلی بار جب لاہور آئے تو چند حضرات نے استقبال کا اہتمام کیا۔ اور جلسۂ عام منعقد کیا گیا۔ گرمی کا موسم تھا شام کو جس مقام پر جلسہ کا انعقاد تھا۔ پنڈال حاضرین سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ وقت مقررہ پر آغا صاحب

کسی خاص سبب سے نہ آسکے - یہاں تک کہ کافی دیر ہوگئی - مجمع میں انتظار
کے سبب بے چینی شروع ہوئی - اس جلسہ میں علامہ اقبال علیہ الرحمۃ بھی تشریف
فرما تھے - جو نہایت خاموشی سے حاضرین کی نشستوں میں ایک جانب گوشہ
میں بیٹھے تھے - مجمع مضطرب تھا - اور تاخیر کے سبب شور مچانے لگا تھا
بہت دیر بعد آغا صاحب تشریف لائے وہ سبز و سُرخ رنگ کا تہبند
باندھے تھے - ململ کا کرتہ تھا - سر پہ ٹوپی تھی - مجمع میں پہلے ہی گرمی
کے سبب اور جلسہ کی کارروائی میں تاخیر ہو جانے سے کچھ برہمی سی ہو
چلی تھی - عوام نے آغا صاحب کو پہلے کبھی نہ دیکھا تھا - اب جو اس لباس
میں دیکھا تو چند بے فکرے لوگوں نے تہبند پر آوازے کسے - آغا صاحب
ڈائس پر آئے - جلسہ کی کارروائی شروع ہونے سے پہلے انہوں نے حاضرین
کو مخاطب کر کے تاخیر کی معافی چاہی - لیکن شور اور بھی بڑھ گیا - اور
کسی نے اُن کی نہ سُنی - عام مجالس میں ہر طبقہ اور خیال کے لوگ ہوتے
ہیں - چند آوازیں آئیں - ہم ایسے مسخرے کا استقبال نہیں کرتے - "ہم
ایسے حشر کا کیا کریں" صدر اور منتظمین جلسہ نے ہر چند مجمع کو خاموش کرنے
کی کوشش کی اور منت سماجت سے شور و غل پر قابو پانا چاہا - مگر بے سود -
حضرت علامہ اقبال " جو اب تک خاموش اپنی نشست پر تشریف فرما یہ
سب کچھ دیکھ رہے تھے - عالمِ اضطراب میں کھڑے ہوگئے - اور ڈائس پر پہنچ
کر ہاتھ کے اشارے سے مجمع کو مخاطب کیا - پُر شکوہ آواز گونجی --- ! صاحبو!

شور ایسا ہے کہ قصابوں کی ہو جیسے برات
آیئے لاہور کے لوگوں کی محفل دیکھئے

اس کے بعد جو سکوت طاری ہوا تو معلوم ہوتا تھا کہ اس ہزاروں کے مجمع
میں کوئی شخص سانس بھی نہیں لے رہا ہے - اور حضرت علامہ ایک طرف
پھر خاموشی سے بیٹھ گئے - جلسہ شروع ہوا - صدر نے حشر مرحوم کا تعارف کرایا

اور حشر کی تقریر شروع ہوئی۔ انھوں نے حاضرین سے اپنے اس لباس کے لئے معذرت طلب کی۔ ان کے ابتدائی فقرے یہ تھے۔ "حضرات! مجھے افسوس ہے کہ میں آپ کے مجالس کے آداب سے ابھی اجنبی ہونے کے سبب واقف نہ تھا۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ حشر تہبند میں بھی آ سکتا ہے" اس کے بعد جو فصاحت و بلاغت، تشبیہ و استعارہ کے دریا بہائے ہیں۔
تو ہر ہر نکتہ پر لوگ عش عش کرنے لگے۔ اور "حشر کلامی" سے پوری طرح متاثر و متکیف ہو کر حشر کی شخصیت سے متعارف ہو گئے۔ یہ لاہور کی پہلی مجلس تھی جہاں حشر مرحوم کا تعارف ہوا۔ اس کے بعد حشر مرحوم کا تعارف ہوا۔ اس کے بعد حشر کو لاہور نے اور لاہور کو حشر نے ایسا اپنایا کہ مرحوم جب بھی دنیاوی ہنگاموں سے گھبرا کر سکون و اطمینان اور آرام کی زندگی گزارنا چاہتے تو لاہور آ کر دم لیتے۔ حتیٰ کہ ان کی آخری آرامگاہ بھی لاہور کی مردم خیز سرزمین میں بنی۔
یہ کہنا کہ حشر نے شیکسپئر کے گلشن ادب سے خوشہ چینی کی حشر کی علمی قابلیت پر ایک بدنما داغ لگانا ہے۔ بلکہ اپنی زبان میں حشر نے شیکسپئر کے ناتمام مقاصد کو کامیاب بنا دیا۔ جس منزل کو شیکسپئر طے نہ کر سکا حشر نے اس کی دشواریوں کو طے کرنے کے بعد دوسروں کے لئے ایک عام راستہ بنا دیا۔ حقیقت میں حشر نے غیر فانی شہرت حاصل کی وہ صرف ایک بلند پایہ ڈرامہ نویس ہی نہ تھے بلکہ ایک فلاسفر، ایک شاعر، ایک مصور جذبات، ... ادیب جلیل بھی تھے"۔ (ماخوذ)
حشر ایک اعلیٰ فنکار ہونے کے ساتھ اخلاق کا مجسمہ، انسانیت کا پتلا اور شرافت کا منبع بھی تھے ان کے ذاتی خصائص اور لطائف کے لئے ایک دفتر چاہیئے۔ ناقدر شناس ملک میں دولت مند سیٹھوں نے بھی حشر کی جو قدردانی کی اور جو گرانقدر رقوم ان کے کمال فن کی نذر کی گئیں کسی دوسرے فنکار کو یہ

آج تک تھیٹر کی دُنیا میں نصیب نہ ہوئیں۔ جے ایف میڈن کے مالکان ان کا دم بھرتے تھے۔ اس کمپنی میں آغا صاحب کو کئی سال تک گیارہ سو روپے ماہوار تنخواہ ملتی رہی اور اس عرصہ میں انہوں نے صرف دو ڈرامے "تُرکی حور اور رستم سہراب" لکھے۔ جو مکمل صورت میں آج تک شائع نہیں ہوئے ہیں

ابتداء میں آغا صاحب کے بارہ میں جس انگریز لڑکی کا ذکر ایک مقالہ نگار کے سلسلے میں آیا ہے۔ اس کے بہت سے خطوط بنارس میں اب بھی آغا صاحب مرحوم کے کاغذات میں محفوظ ہیں۔ اور واقعہ صرف اتنا ہے کہ وہ کوئی ہندوستانی آرٹ کی دلدادہ خاتون تھی جس نے آغا صاحب کے چند ڈرامے کسی تھیٹریکل کمپنی میں دیکھے۔ معمولی اُردو سمجھتی تھی۔ ڈرامے دیکھ کر آغا صاحب کے کمال فن کی معترف ہوئی اور مرحوم کو اس نے کئی خط لکھے۔ چند خطوط کے آغا صاحب نے جواب بھی دیئے۔ یہ سلسلہ ایک حد تک قلبی وابستگی بننے لگا مگر معاملہ کچھ یک طرفہ ہی تھا۔ یعنی صرف خاتون موصوفہ کی طرف ہی سے ابتدا ہوئی۔ خواہ اس کا سبب آغا صاحب کے کمالات سے عشق ہی ہو۔ لیکن آغا صاحب نے اس سلسلہ کو جواب کے سکوت سے منقطع کر دیا۔ دراصل مرحوم کو انگریز سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔

بعض حضرات نے آغا صاحب کے بارے میں لکھا ہے۔ کہ امرتسر میں پیدا ہوئے اور والد کے ساتھ بنارس گئے۔ اس غلطی کی بُنیاد غالباً لالہ سری رام دہلوی کا تذکرہ "خمخانۂ جاوید" ہے۔ کیونکہ اس میں آغا صاحب کے مختصر حالات لکھتے ہوئے مؤلف نے غلطی سے ان کی پیدائش امرتسر بتائی ہے۔

بہر حال آغا صاحب کی پیدائش امرتسر میں نہیں ہوئی۔ نہ ان کا بچپن وہاں گزرا مگر انہیں سرزمین پنجاب سے قدرتی عشق تھا۔ اور انجام کار ان کے آخری عشق کی پیدائش امرتسر میں ضرور ہوئی۔ اور گو یہ کلکتہ میں پروان چڑھا۔ مگر اسی کے کارن لاہور مرقد بنا۔ اس کے علاوہ انہوں نے اپنی

رفیقہ حیات کو لاہور میں دفن کر کے مرحومہ سے یہ وعدہ بھی کیا تھا کہ "نیک بخت میں بھی یہیں آؤں گا"۔ اللہ یہ طوطی جہاں بار بار چہکا تھا وہیں ہمیشہ کے لئے خاموش ہوا۔ اور وہیں کی خاک میں اس نے بسیرا لیا۔ آغا صاحب مرحوم حد سے زیادہ خوش مذاق۔ ہنس مکھ اور بذلہ سنج واقع ہوئے تھے۔ بات بات میں لطیفہ گوئی ..... اور روتوں کو ہنسانا ان کی گفتگو کا عام خاصہ تھا۔ زندگی میں بہت کم ایسے مواقع آئے کہ جب وہ اشکبار نظر آئے ہوں۔ ورنہ غم میں بھی مسکرانا ان کی طبیعت کی خاصیت تھی۔ البتہ دو دور ایسے گذرے جب کہ وہ حد درجہ بے بسی سے آنسو بہاتے دیکھے گئے۔ پہلی بار اپنی بیوی کی وفات پر۔ اور آخری بار مختار بیگم کے عشق میں دل شکستہ ہو کر۔

آغا صاحب کو بیوی سے بے حد محبت تھی۔ ۱۹۱۶ء میں بہ مقام لاہور بیگم کا انتقال ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب آغا صاحب نے اپنی تھیٹریکل کمپنی بنائی تھی۔ اور مختلف مقامات پر دورہ کر کے ان دنوں کمپنی کے ساتھ لاہور آئے ہوئے تھے۔ آغا صاحب کو اِس شدید صدمہ نے ہر کام سے دل برداشتہ کر دیا۔ اُنہوں نے رفیقۂ حیات کی جدائی پر جو مرثیہ لکھا اس کا ہر ہر مصرعہ تصویرِ درد تھا۔ اس مرثیہ کے اشعار آغا صاحب ہر وقت پڑھتے اور آنسو بہاتے رہتے۔ احباب تسلی دیتے۔ ہنسانے کی ہر چند کوشش کرتے مگر آغا صاحب کی کیفیت دیکھ کر روتے ہوئے اُٹھتے۔ آخر آغا صاحب کے سب سے زیادہ قریبی دوست شفاء الملک حکیم فقیر محمد صاحب چشتی مرحوم نے کچھ اس انداز سے چارہ جوئی اور تشفی و مسیحائی کی کہ رفتہ رفتہ آغا صاحب کے زخمِ دل مندمل ہوتے گئے اور سکونِ قلب حاصل ہوا۔ اس کے بعد وہ لاہور سے بمبئی چلے گئے۔ اور اِن ہی دنوں انہوں نے ڈرامہ "سنسار چکر" یا پہلی بھول لکھا۔ جسے امپیریل تھیٹریکل کمپنی نے اسٹیج کیا۔ پھر کچھ دیر بعد لاہور

آ گئے۔ کیونکہ اِن کا دل لاہور میں تھا۔

آغا صاحب کے بارہ میں اِس حقیقت سے دُنیا باخبر ہے۔ کہ وہ آزاد منش اور رند بلانوش تھے۔ اور اس عالم میں وہ دُنیا سے بے خبر ہو جاتے۔ اور کبھی کبھی ایسی حرکتیں کر بیٹھتے جو اِن کی وضع اور طبع کے خلاف تھیں۔ اور جب ہوش میں آتے تو بے تکلف احباب کے سر ہو جاتے کہ آپ نے مجھے ایسی باتوں سے روکا کیوں نہیں۔ اور ان سے اکثر معذرت خواہ بھی ہوتے۔ پروفیسر عبداللطیف تپش مرحوم اور آغا صاحب مرحوم کے درمیان بے حد اخلاص اور بے تکلفی کے مراسم تھے۔ چنانچہ اکثر صحبتیں ایسی ہوتیں جس میں آغا صاحب موٹی موٹی گالیاں ڈرامائی انداز میں تصنیف کر کے اور تپش مرحوم سے اِن کے جواب طلب کرتے۔ آغا محمود طرزی بھی مرحوم کے ہم نشینوں میں قریب رہے ہیں۔

آغا صاحب مرحوم اپنے بھائی آغا محمود کاشمیری سے بے حد محبت کرتے تھے۔ اور ہر قسم کے نقصان اور تکلیف کو بھی ان کی دل جوئی کی خاطر برداشت کرتے۔ باوجودیکہ آغا صاحب عالم کیف میں حد سے زیادہ آزاد اور دنیا و مافیہا سے دُور ہو جاتے۔ لیکن والدہ ماجدہ کی بے انتہا محبت اور اَدب و احترام کا یہ عالم تھا کہ اِس کیفیت میں بھی اگر کوئی کہہ دے کہ بنارس سے والدہ صاحبہ کا تار یا خط آیا ہے تو انہیں ایسا محسوس ہوتا کہ مرحومہ خود سامنے تشریف لے آئی ہیں۔ ہوش و حواس فوراً دُرست ہو جاتے۔ نشہ ہرن ہوجاتا۔ اور مودّب ہو بیٹھتے۔ تار یا خط پوری توجہ سے پڑھتے۔ ان خطوط کا زیادہ حصہ آغا محمود صاحب کے بارے میں فرمائشوں کا ہوا کرتا۔ آغا صاحب مرحوم ان ہدایت پر عمل کرنا دین و ایمان سمجھتے۔ انہوں نے اپنے شاہکار "رستم و سہراب"

کے ایک حصّہ میں "تہمینہ اور سہراب" کی گفتگو میں "سہراب" کی زبان سے "تہمینہ (والدہ سہراب) کو مخاطب کر کے ایک لاجواب فقرہ ادا کیا ہے۔ جب سہراب ماں سے لڑائی پر جاتے ہوئے رخصت طلب کرتا ہے۔ اور ماں اس کو شفقتِ مادری سے مجبور ہو کر روکتی ہے تو سہراب کہتا ہے۔

"ماں۔ دُنیا میں ایک طاقت ایسی ہے۔ جو ہر چیز کو زیر کرا سکتی ہے اور وہ ہے ماں کی دعا" آغا صاحب کا یہ فقرہ محض ڈرامائی ضرورت کے طور پر نہیں تھا۔ بلکہ وہ اس حقیقت پر ایمان رکھتے تھے۔ دُنیا کی ہر چیز اور ہر قوت سے بڑھ کر "ماں" کا احترام کرتے۔ اور اس ڈرامائی جملہ میں ان کے سچے جذبات کا اظہار ہے۔

آغا صاحب کے عزم مستقل کی ایک مثال یہ بھی ہے۔ کہ وہ رندِ بلانوش جن کا ایمان "غرق مئے ناب اولیٰ" رہا۔ جب مے نوشی سے تائب ہوئے تو اطبّا کے اصرار، احباب کے مشورے سب ایک طرف رہ گئے۔ صحت خراب ہوئی۔ مرتے مرگئے مگر چھوڑی ہوئی "ام الخبائث" کو پھر منہ نہ لگایا۔ اور اپنی دُھن پر قائم رہے۔

آغا صاحب مرحوم آخر عمر میں لاہور آئے اور "بہشتِ ہرنگیہ" کی فلم بندی میں مصروف تھے۔ مگر ملوق گلوگیر میں اسیر تھے۔ ایک روز شاہی قلعہ لاہور میں کسی منظر کی شوٹنگ تھی۔ مطلع صبح سے ابر آلود تھا۔ دن بھر سورج نکلنے کے انتظار میں رہے۔ ساری کاسٹ قلعہ میں حکم کی منتظر اور آغا صاحب کار میں مختار بیگم کا "فزکوٹ" اور اوڑھے مضمحل و پریشان شام تک لیٹے رہے۔ سورج نکلا نہ کام شروع ہوا۔ آغا صاحب کی صحت ان دنوں زیادہ بگڑ چکی تھی۔ خرابیٔ صحت کے علاوہ مختلف پریشانیوں میں مبتلا تھے۔ چہرے کی شگفتگی و سرخیٔ زردی میں تبدیل ہو چکی تھی۔ چند مخصوص احباب فوٹوگ

دیکھنے قلعہ گئے۔ سہ پہر کو چار بجے کا وقت تھا۔ دیکھا کہ آغا صاحب انتہائی پریشانی اور اضمحلال کے عالم میں گاڑی میں پڑے ہیں۔ احباب مغموم ہوئے آغا صاحب مرحوم نے فرمایا۔ "دوستو! حشر کا حشر دیکھو۔ صبح سے اس عالم میں پڑا ہوں۔ آسمان ستا رہا ہے۔ روشنی کو ترس رہا ہوں۔ ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا نظر آ رہا ہے"

آخر دوستوں کی تدبیریں اور طبیبوں کی ساری دوائیں اور علاج بے کار ثابت ہوئے اور ۲۸ر اپریل ۱۹۳۵ء کو آفتاب حشر موت کی ظلمت میں ہمیشہ کے لئے غروب ہو گیا۔ ع

"ہائے اے آغا محمد شاہ حشر"

(۱۹۳۵ء)

تاریخ وفات ہے۔ آغا صاحب میانی صاحب لاہور کے قبرستان میں دفن ہیں۔ پروفیسر شیخ عبد اللطیف تپش مرحوم نے قطعۂ تاریخ لکھا یہی 'لوحِ مزار' ہے ؎

ہوئی ختم تمثیل ہستیٔ فانی
گرا پردۂ مرگ بے رد و کد اب
تپش کس قیامت کا بدلا ہے منظر
تماشہ گرِ حشر ہے یہ لحد اب
(۱۳۵۴ھ ہجری)

---

## حشر کی ڈرامہ نگاری کا تنقیدی جائزہ

حشر کی ڈرامہ نگاری پر مختلف تبصرے اور رائیں پیش کی گئی ہیں۔ ان میں سے کثرت ایسی رایوں کی ہے۔ جن کو افراط و تفریط نے یا غلو نے سچی تنقید سے دور کر دیا ہے۔ ان نقادوں میں مختلف طبقے کے حضرات شامل ہیں۔ بعض وہ ہیں جو ادبی

حیثیت سے بلند پایہ سہی لیکن فنِ ڈرامہ پر ان کی کوئی نظر نہیں۔ چند ایسے حضرات ہیں جنھوں نے سُنی سنائی پر اکتفا کر کے ذاتی اور شخصی بحث کی ہے۔ اور مبالغہ آمیز بیانات کی بھرمار کی ہے۔ کچھ وہ ہیں جو تعصب کی عینک لگا کر حشر کے کمالات سے انکار کرنے کی ٹھان چکے ہیں۔ ان کے نزدیک حشر کا حسن بھی عیب ہے۔ تو عیب کا ذکر ہی کیا! مستند نقادوں میں پروفیسر عبداللطیف تپش لاہوری مرحوم۔ محترمی سید امتیاز علی تاج۔ مولانا تاجور نجیب آبادی مرحوم۔ سید وقار عظیم۔ مولانا عبدالمجید سالک۔ مولانا ظفر علی خاں مد ظلہٗ ہیں۔ ان حضرات نے حشر کی تصانیف نثر و نظم ہی کو نہیں پرکھا بلکہ حشر کی ذات و صفات کو بہت قریب سے دیکھ کر انصاف و خوذ کی نگاہوں سے صحیح جائزہ پیش کیا۔ ان سب حضرات کو اعتراف ہے کہ حشر نے فنِ ڈرامہ کے ارتقا میں اہم حصہ لیا اور ان سب کی رائے ہیں تپش مرحوم کے قول کے مطابق "حشر کی سوانح حیات اردو ڈرامے کے ارتقائی دور کی مستند تاریخ ہے۔"

یہاں چند مختلف فیہ آراء کا اقتباس مع تبصرہ درج کیا جاتا ہے۔

جمیل احمد صاحب کنڈھاپواری جنھوں نے "یادگار حشر" کے نام سے تقریباً سوا سو صفحات کی ایک کتاب لکھ ڈالی ہے۔ آغا صاحب کی ڈراما نگاری کے بارے میں لکھتے ہیں۔ "آفتاب محبت، آغا صاحب کا پہلا ڈراما ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ ان کی یہ پہلی کوشش کسی طرح بھی ناکامیاب نہیں کہی جا سکتی۔ جب اس کوشش کو عوام نے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا تو موصوف کے حوصلے بڑھ گئے۔ اور انھوں نے اپنے قلم اور دماغ کو اسی کے لئے وقف کر دینے کا فیصلہ کیا۔ بمبئی اس وقت ناٹکوں کے حق میں منڈی کی حیثیت رکھتا تھا۔ اور احسن۔ سخن و شائق وغیرہ کی

دھوم مچی ہوئی تھی۔ مگر حشر نے ڈراما نگاری شروع کی اور تھوڑے ہی عرصے میں اپنے معاصرین کو اپنے سے کہیں پیچھے چھوڑ دیا۔

یہ بیان ابتدائی غلط فہمی پر مبنی ہے۔ اور تاریخی و تنقیدی دونوں لحاظ سے قابلِ قبول نہیں۔

ڈراما "آفتابِ محبت" آغا صاحب کی پہلی ڈرامائی مشق کا وہ نقش ہے جس کو خود آغا صاحب مرحوم نے کبھی لائقِ اعتنا نہ سمجھا۔ اور ان کی اس پہلی کوشش کو جہاں تک فنی کامیابی کا سوال ہے۔ کوئی اہمیت حاصل نہ ہوئی نہ عوام کی پسندیدگی کا اس کو موقعہ نصیب ہوا۔ اس کے کئی وجوہ ہیں۔ "آفتاب محبت" کسی تھیٹریکل کمپنی نے تمثیل نہیں کیا۔ اور کچھ عرصہ بعد ایک معمولی ناشر نے اس کو ادنیٰ درجے کے کاغذ پر معمولی کھائی چھپائی کے ساتھ شائع کیا۔ جو بہت کم لوگوں کی نظر سے گزرا۔ اِس ڈرامے کو تاریخ ادب میں کوئی درجہ حاصل نہ ہو سکا۔ اور اس کا تذکرہ صرف اس لئے کیا جاتا ہے۔ کہ آغا صاحب کے فنی رجحان کا ایک خاکہ ہے۔ اس لئے جب آغا صاحب کا ذکر آتا ہے۔ تو بر سبیلِ تذکرہ اس ڈرامے کا بھی نام آ جاتا ہے۔ ورنہ ان کے شعوری دور کا پہلا کارنامہ ڈراما "مریدِ شک" ہے۔ جو شیکسپیئر کے مشہور ڈرامے "ونٹرس ٹیل" سے ماخوذ ہے۔ اور اسی ڈرامے سے ان کی ڈراما نگاری کا آغاز ہوا۔ "آفتاب محبت" کی تاریخ تصنیف ١٨٩٦ء ہے اس کی اشاعت ١٨٩٨ء میں ہوئی اس کے بعد سن ١٩٠١ء تک آغا صاحب نے کوئی ڈراما نہیں لکھا۔ اور یہ امر مسلم ہے۔ کہ "آفتاب محبت کے ساتھ ان کے تصنیفی و فنی دور کا سلسلہ شروع نہیں ہوا۔

جمیل صاحب نے اس کتاب میں ایک اور غلط بیانی کی ہے۔ کہ "مرید شک" ١٨٩٩ء میں پارسی الفریڈ تھیٹریکل کمپنی نے اسٹیج کیا۔ واقعہ یہ ہے۔ کہ

'مرید شک' اس وقت تک لکھا بھی نہیں گیا تھا۔ اور اس کمپنی یا کسی تھیٹریکل کمپنی نے حشر کا کوئی تعلق نہیں ہوا تھا۔

'آفتاب محبت' کے بارے میں پروفیسر علم الدین سالک نے جس واقعہ کا ذکر کیا ہے۔ بالکل درست ہے کہ

"ابھی آغا صاحب تعلیم سے فارغ نہیں ہوئے تھے کہ بنارس میں ایک ناٹک کمپنی آئی۔ آغا صاحب بھی چپ چاپ تماشہ دیکھنے چلے گئے کمپنی والوں سے کسی معاملہ میں اَن بن ہوگئی۔ گھر آکر ان کے خلاف ایک ایسا زور دار مضمون لکھا کہ کمپنی والے گھبرا اُٹھے اس کے ساتھ ہی ایک ڈراما بھی لکھ مارا۔ جس کا نام 'آفتاب محبت' رکھا۔ یہ آغا صاحب کی پہلی کوشش تھی جس کے نام سے بھی عام لوگ واقف نہیں۔ یہ ڈراما کیسا تھا؟ اور اس کا کیا حشر ہوا؟ اس کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ اس سے آغا صاحب کے رجحان طبیعت کا پتہ چلتا ہے اور اس کی بنا پر یہ کہا جا سکتا ہے۔ کہ آغا صاحب ڈرامے کے لئے پیدا ہوئے تھے؟" (اِس ڈرامے کی مختصر تفصیل ابتدائی حالات کے سلسلہ میں آچکی ہے۔ اور آئندہ تصانیف کے مفصل تذکرہ میں ہدیۂ ناظرین کی جارہی ہے۔ جمیل صاحب اور چند دیگر مبصرین نے بعض ڈراموں کے سنِ تصنیف کے بارے میں غلط بیانیاں کی ہیں۔ ان کی تفصیل بھی آئندہ تصانیف کے ادوار کے تحت بیان ہوگی۔ پلاٹ کے معاملہ میں جمیل صاحب کی رائے ہے کہ "حشر ایک نقال ہے" لیکن آگے چل کر جناب جمیل اس اپنے اعتراض کا خود ہی جواب دیتے ہیں۔ کہ "حشر کے بعض معترضین یہ کہہ کر بھی ان کے ڈراموں کی قدر و قیمت پر پانی پھیرنا چاہتے ہیں۔ کہ آغا صاحب میں جدت کا فقدان تھا۔ اِن کے ڈرامے کسی نہ کسی مغربی ڈرامے سے ماخوذ ہیں" مگر اس قسم کے لایعنی الزامات عائد کر کے مرحوم کی دماغی کاوشوں کی اہمیت

کو کم کرنے کی سعی کرنا خود اپنی بے بصری کا اعلان کرنے کے برابر ہے ہم پوچھتے ہیں کیا شیکسپیئر میں جسے مسلمہ طور پر اقلیم ڈراما کا تاجدار تسلیم کیا جاتا ہے ۔ اِس قسم کی جدت کا فقدان نہ تھا ۔ جس کے وہ آغا صاحب کے ڈراموں میں جویا ہیں ۔ خود شیکسپیئر کے تمام ڈرامے دوسروں کے ماخوذ ہیں ۔ کیا وہ اپنے تاریخی ڈراموں کے لئے "پلوٹارک" کا مرہونِ منت نہیں ہے ، مگر شیکسپیئر کی فنی عظمت اِس امر میں پوشیدہ ہے ۔ کہ اس نے ماہر کیمیا گر کی طرح تانبے کو سونا بنا دیا ہے ۔ اور بے جان چیزوں میں بھی روح پھونک دی ہے ...... بجنسہٖ یہی حال حشر کا بھی ہے ۔ انہوں نے مغربی ڈراموں کی خوشہ چینی ضرور کی ۔ مگر ان کو اس طرح اپنا لیا ہے ۔ کہ وہ اِن کی ذاتی چیز بن کر رہ گئی ہے ۔ کیا یہ قابل مصنف کے کمالِ فن کا ثبوت نہیں؟ یہ آخری سوال جمیل صاحب کو خود سے کرنا چاہیئے ۔ اور اپنی دلائل کو اپنے ہی اعتراض کا مسکت جواب سمجھ لینا چاہیئے کہ حشر نقّال نہیں ہے ۔ بلکہ جدت پسند فن کار ہے ۔ جس نے اپنے ابتدائی ڈراموں میں بعض مشہور مغربی ڈراما نگاروں کو اُردو داں شائقین سے اچھوتے انداز میں متعارف کرایا ۔ اور رفتہ رفتہ اپنے تخلیقی پلاٹ سے اسٹیج کی رونق بڑھائی ۔ پھر پلاٹ کی نقالی کے معترض نے اس بات کی طرف مطلق توجہ نہ کی کہ آغا صاحب نے کسی ایک انداز کا پلاٹ اپنے ڈراموں کے لئے مخصوص نہیں کیا تھا ان کے متعدد ڈراموں میں عہد بعہد متنوع قسم کے موضوعات تاریخی ۔ نیم تاریخی ۔ معاشرتی ، سیاسی ، اصلاحی اور مذہبی سب میں شامل رہے ۔

مؤلفِ "تاریخ ادب اُردو" نے آغا صاحب کی ڈراما نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے ۔ کہ "اُن کی ڈراما نگاری میں عیوب وہی ہیں جو "مارلو" میں ۔ یعنی جذبات کی شدت نہ کہ لطافت ۔ اور گہرے رنگ ، بجائے اس کے کہ رنگ ہلکے ہوں اور ان میں تال میل کا خیال ہو ۔ اِن چیزوں

کا اثر نازک اور حساس دماغ پر بہت ہوتا ہے - علی الخصوص ایسے سین جن میں قتل و غارتگری وغیرہ دکھائی جائے - آغا حشر پر یہ بھی اعتراض ہے کہ وہ اکثر جگہ شعر کو ایکشن (ACTION) پر ترجیح دیتے ہیں یا اشعار کو محض حسن بیان کے طور پر لکھتے ہیں جو اصول ڈرامانگاری کے خلاف ہے - بعض اوقات بیان واقعات میں عجلت کی جاتی ہے - جس سے ایکشن پر بُرا اثر پڑتا ہے۔

در اصل اس اعتراض کے پہلے حصہ سے ہر اہلِ نظر کو اتفاق ہو سکتا ہے لیکن یہ عیب آغا صاحب ہی کے ڈراموں میں نہیں پایا جاتا بلکہ اِس دور کے اسٹیج کا عام انداز یہی تھا - قدیم اسٹیج کا کوئی ڈراما نویس اِس عیب سے نہ بچ سکا - اس لئے آغا صاحب کے بارے میں یہ کہنا اور "مارو" کی خصوصیت کا ذکر کر کے جذبات کی شدت اور بے میل خیالات کا ان ہی پر الزام لگانا نا انصافی ہے - خود شیکسپیئر کے ڈراموں میں بھی یہی رنگ موجود ہے - اور یہ کیفیت واقعات کو زود اثر و مؤثر بنانے کے لئے اختیار کی جاتی رہی ہے -

دوسرے اعتراض کے سلسلہ میں نقاد کو غلط فہمی ہے اول تو شعر کو ایکشن پر ترجیح دینا سمجھ میں نہیں آتا - حالانکہ آغا صاحب کے ڈراموں کے وہ حصے جہاں مکالمہ کے ساتھ شعر کا استعمال ہے - ایکشن میں بھرپور تاثیر پیدا کرتا ہے - دوسری یہ طرز بھی قدیم اردو ڈراما نگاری میں رائج تھی اسی کی پیروی آغا صاحب نے بہتر انداز میں کی اور اپنے اصلاحی دور کے ترقی یافتہ ڈراموں میں خود انھوں نے اِس انداز کو معیوب سمجھ کر ترک کر دیا - چنانچہ "ستیا بن باس" "بن دیوی" - "ہندوستان - "دل کی پیاس" اور "رستم و سہراب" اِس حقیقت کی مثالیں ہیں - اب رہا یہ اعتراض کہ "بعض اوقات بیان واقعات میں عجلت سے کام لیا ہے جس سے ایکشن

پر بُرا اثر پڑتا ہے۔ آغا صاحب کے اکثر معاصرین پر منطبق ہوتا ہے۔ مگر آغا صاحب کے کسی ڈرامے پر اس کا اطلاق نہیں ہوتا۔ بلکہ اس کے برعکس بعض مقامات پر تو بیانِ واقعات میں اس قدر "طوالت" برتی گئی ہے جو ایکشن پر بُرا اثر ڈال سکتی ہے۔ اور ذوقِ سلیم پر بار گذر سکتی ہے لیکن یہ اس حالت میں ہو سکتا ہے۔ کہ یہ ڈرامے صرف قاری کی حیثیت سے پڑھے جائیں۔ مناسب طور سے اسٹیج پر ان کی موزوں ادائیگی اِس قسم کا کوئی عیب بھی پیدا نہیں کرتی۔ پھر بھی آغا صاحب کے ابتدائی ڈراموں میں اگر کوئی عیب ہے تو وہ کہیں کہیں طوالت بیان اور طولِ کلام ہے۔ کہ ایک جملہ کو موثر بنانے کی غرض سے اس کو رَدّو بدل کے ساتھ کئی کئی طریقے سے ادا کیا گیا ہے۔ بعض جگہ ایک سیدھی سی بات کو خواہ مخواہ اُلجھ کر پیچیدہ بنا دیا ہے۔ مگر یہ اس دور اور اسٹیج کے عام انداز کے ماتحت روا رکھا گیا۔ اور رفتہ رفتہ اس قسم کی پیچیدگی دُور ہو کر اسلوبِ بیان میں سلاست اور روانی پیدا ہوتی گئی۔

بعض حضرات نے آغا صاحب کی بجا شہرت سے جل کر کچھ ایسے بے سرو پا اعتراض بھی کئے ہیں۔ جو بجائے خود مضحکہ خیز ہیں۔

مثلاً ایک صاحب جگیشور ناتھ بیتاب بریلوی نے اپنے ایک مضمون میں آغا صاحب سے اپنی ذاتی واقفیت کا دعویٰ کرتے ہوئے ۱۹۴۵ء میں رسالہ آجکل دہلی میں اپنا ایک مضمون شایع کرایا تھا۔ اِس میں فرماتے ہیں

"آغا حشر سرزمین پنجاب میں پیدا ہوئے"

یہاں شہر کا نام تک نہیں۔ آغا حشر کی ہستی ایک ایسی گمنام ہستی تھی۔ کہ بھلا ان کا مرزبوم کسی کو کیا معلوم؟

پھر لکھتے ہیں۔ "آغا حشر بڑے فخر کے ساتھ اس امر کا اعتراف کرتے

تھے کہ انھوں نے ناٹک نویسی کا درسِ اوّلیں "چترا بکاؤلی" کے مصنف سے لیا ہے۔ مرحوم ان کا بھلا سا نام بتاتے تھے۔ جو اس وقت یاد نہیں آتا۔ اور یہ بھی فرماتے تھے۔ کہ وہ بریلی کے ساکن تھے"

'سخن فہمیِ عالم بالا معلوم شد' —— اسی واقفیت اور ہمہ دانی کے مُدعی جناب بیتاب کو "چترا بکاؤلی" کے مصنف کا نام تک نہیں معلوم یہ ڈراما حسینی میاں ظریف کی تصنیف ہے۔ جو پسٹن جی فرام جی کی پارسی کمپنی کے مصنف تھے۔ اور آغا صاحب نے جب ہوش سنبھالا ہے تو میاں ظریف کا انتقال ہو چکا تھا۔ آغا صاحب نے نہ ان کا دور دیکھا اور نہ ایسی غلط بیانی ان کا شعار ہو سکتا تھا۔ یہ آغا صاحب پر بہتان ہے۔ بریلی سے آغا صاحب کی شاگردی کی نسبت پیدا کرنے کے لئے کوئی اور حیلہ تلاش کیا ہوتا۔

اسی طرح کی افترا پردازیاں فرماتے ہوئے بیتاب صاحب نے کھلم کھلا کہہ دیا کہ "آغا صاحب انگریزی زبان سے نابلد تھے۔ وہ کسی سے شیکسپیئر کے ڈراموں کے ترجمے کرا کے اپنے نام سے منسوب کر لیتے۔ ہندی بالکل نہیں جانتے تھے۔ ایک ہندو منشی ہندی کے ڈرامے ان کے لئے لکھا کرتا تھا۔" شیکسپیئر کے کئی ڈراموں کے پلاٹ پر آغا صاحب نے ڈرامے لکھے۔ ترجمہ کسی ڈرامے کا نہیں کیا۔ "مریدِ شک" "ونٹرس ٹیل" کا پلاٹ ہے۔ 'صید ہوس' "رچرڈ سوئم سے ماخوذ کہا جا سکتا ہے۔ "سفید خون" "کنگ لیئر" سے، اور "شہیدِ ناز" "میزر فار میزر" (MEASURE FOR MEASURE) سے لیا گیا ہے۔ اسی طرح "اسیر حرص" شیریڈن، کے مشہور ڈرامے "پیزارو" (PIZARO) اور "نیک پروین" کو ایک انگریزی ڈراما "سلور کنگ" کے پلاٹ کے آثار پر لکھے گئے ہیں۔ لیکن یہ کہنا کہ آغا صاحب نے کسی اور

اہلِ قلم سے اُن کے تراجم کرا کے اپنے نام سے منسوب کیا سراسر غلط ہے
یہ واقعہ ہے کہ آغا صاحب انگریزی تعلیم سے بہرہ اندوز نہ تھے
تھے۔ مگر مطالعہ سے ان میں بڑی حد تک اتنی قدرت پیدا ہو گئی تھی کہ وہ
سیاق و سباق سمجھ لیتے۔ ممکن ہے اُنھوں نے ابتدائی دور کے ڈراموں
کے لئے مشہور ڈراموں کے پلاٹ اسٹیج کی موزونیت کے لحاظ سے منتخب
کئے اور ان کے اساس پر اپنے ان ڈراموں کی بنیاد رکھی، مگر ان میں
سے ہر ڈرامے میں ان کا مخصوص اندازِ بیان اور طرزِ تحریر صاف
نمایاں ہے۔ ہندی کے بارے میں یہ غلط بیانی ہے کہ وہ اس زبان
سے بے بہرہ تھے۔ آغا صاحب کو ہندی زبان پر اتنا ہی عبور تھا۔
جتنا ایک جید پنڈت مہاشے کو ہو سکتا ہے۔ اور انھوں نے محض ہندی
زبان ہی پر درک حاصل نہیں کیا تھا۔ بلکہ سنسکرت ادب اور ہندو دیو مالا
و مذہبی معلومات کی کما حقہ، واقفیت بھی حاصل کی تھی۔ یہ علم اور زبان
انھوں نے خصوصیت سے اس وقت حاصل کی جب مولانا ابوالکلام آزاد
اور خواجہ حسن نظامی کے ساتھ شدھی اور سنگھٹن کی ہندو تحریک کے خلاف
اسلامی تبلیغ کا کام شروع کیا۔ اور اِس حقیقت کے شاہد یہ دونوں
حضرات ہیں۔ پھر پنڈت نرائن پرشاد بیتاب بنارسی خود معترف ہیں۔
جن کے ہندی ڈراموں کے جواب میں حشرؔ نے ہندی ڈرامے لکھے۔
اور جس اسلوب و انداز کی فصیح و بلیغ ہندی زبان کے نمونے انھوں
نے اپنے ڈراموں میں پیش کیے۔ ان کے کسی ہمعصر ہندو ڈرامہ نگار
کو بھی نصیب نہ ہو سکا۔ پنڈت بیتاب نے اِس حقیقت پر خراج
عقیدت ادا کیا ہے ؎

ناٹک جو لکھا ملک میں مقبول ہوا　　　فقرہ جو تراشا وہی معقول ہوا

تھا رنگِ زباں بھی اِس محفلِ معنی خیز
اسٹیج پہ تھوکا بھی تو اِک پھول ہوا

---

ایک انگریزی زبان کے ہندی افسانہ نگار ملک راج آنند نے اپنی مختصر کتاب "ہندوستانی تھیٹر" (بہ زبانِ انگریزی) میں اس سے بھی زیادہ مسخرا پن ظاہر کیا ہے۔ لکھتے ہیں۔

"آغا حشر نامی ایک مسخرے شاعر نے چند ڈرامے اسٹیج کیلئے لکھے"۔

لطف یہ ہے کہ کم نظر متعصب نقاد نے خود کو اس طرح بے نقاب کیا ہے۔ کہ ان چند فقروں کے علاوہ آغا صاحب کی ڈراما نگاری کے اسلوب پر یا اُن کے کسی ڈرامے پر کوئی تبصرہ یا تنقید پیش نہیں کی۔ اس سے واضح ہے کہ ان کو خود اپنے اس بیان پر اعتبار نہیں ورنہ دلیل کے لئے کوئی ثبوت تو ظاہر کرتے۔ ان فاضل نقاد کی خدمت میں صرف بیتاب بنارسی کا یہ اعتراف پیش کر دینا کافی ہے۔ اس لئے دلیل دعوے کے لئے اور کسی بیان کی ضرورت نہیں معلوم ہوتی ہے

جب حشر کا اندازِ رقم دیکھتے ہیں
بس داب کے دانتوں میں قلم دیکھتے ہیں
مشکل ہے بیانِ لطف اے لطفِ بیاں
بس جانتے ہیں ہم ہی جو ہم دیکھتے ہیں

---

آغا صاحب کے ڈراموں کے بارے میں ایک اعتراض یہ بھی کہا جاتا ہے۔ کہ ایک ہی ڈرامے میں دو پلاٹ شامل کر کے بے جوڑ بنا دیا ہے۔ یہ بھی اِبتدائی اسٹیج کے عام انداز کے مطابق ہے۔

ہمارے اسٹیج کے ہر ناٹک میں اصل پلاٹ کے متوازی ایک دوسرا پلاٹ

کامک کا بھی چلتا تھا۔ اور اِسی ضرورت کے مطابق آغا صاحب کے پہلے اور دوسرے دَور کے ڈراموں میں یہ کیفیت ملتی ہے۔ اصل ڈرامے کے کردار الگ ہوتے تھے۔ اور کامک (مزاحیہ) علیحدہ، مزاحیہ حصہ کے کرداروں کا اصل کہانی سے کوئی تعلق نہ ہوتا تھا۔ اصولی طور پر یہ طریقہ فنِ ڈراما نگاری کے خلاف ہے۔ اور اس سے ڈرامے میں یہ عیب پیدا ہو جاتا ہے۔ کہ اصل کرداروں اور واقعات میں تسلسل اور روانی قائم نہیں رہتی۔ لیکن قدیم اسٹیج کی ضروریات کو مدِ نظر رکھ کر یہ طریقہ اس لئے نکالا گیا تھا۔ کہ اصل پلاٹ کے ایک سین کے بعد جب دوسرا سین تبدیل ہوتا۔ اور ساز و سامان کی آراستگی میں وقت صرف ہونے کا اندیشہ ہوتا۔ کیونکہ ہماری اسٹیج بیرونی ممالک کے ترقی یافتہ انداز کے نہیں ہوتے۔ لہٰذا اس درمیانی وقفہ کو کسی مزاحیہ سین کے ذریعہ پُر کر دیا جاتا تھا۔ آغا صاحب نے اِس مروجہ اصول کے مطابق ڈرامے لکھتے جب ان عیوب پر نظر ڈالی اور اس حقیقت پر غور کیا کہ ایک ہی ڈرامے میں دو پلاٹ اور دو قسم کے کردار اصل واقعات کے تاثر کو کم کر دیتے ہیں۔ تو انہوں نے جہاں اُردو ڈرامے میں اور بہت سی اصلاحیں کیں۔ اس کو اس عیب سے بھی پاک کر دیا۔ چنانچہ ان کے آخری ترقی یافتہ دور کے ڈراموں میں اِس قسم کے ضروری کردار اور بے ربط ٹکڑوں کا نام و نشاں نہیں ملتا۔ گو ان میں ڈرامائی کشمکش کم ہے۔

آغا صاحب کے بعض ڈراموں میں فنی خامیاں اور چند عیوب موجود ہیں۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کہ انہوں نے اُردو ڈرامے کے تنِ مردہ میں نئی روح پھونکی۔ ان کا علمی تبحر بھی فنی کمالات کے ساتھ مسلّم تھا۔ اور بلا شک ہمارے ڈرامے کو حشر نے خاک سے پاک کر کے ایک نئی دُنیا آباد کی آغا صاحب کی سب سے بڑی خصوصیت

کردار نگاری ہے۔ جو ڈرامے کا اہم ترین فرد ہے۔ آغا صاحب کے کردار وقت اور زمانہ کی چلتی پھرتی زندہ تصویریں ہوا کرتے۔ اور یہی سبب ہے کہ ان کے متعدد کردار ضرب المثل کے طور پر مشہور ہیں۔ اکثر افراد کے کردار پیش کرنے میں انھوں نے کسی طبقہ یا گروہ کی اجتماعی زندگی نمائندگی کی ہے۔ مزدور۔ سیٹھ ساہوکار۔ رند۔ خدا پرست۔ جواری۔ شرابی۔ چور۔ ڈاکو۔ طوائف۔ بادشاہ۔ وزیر۔ سپاہی۔ محبِ وطن۔ باغی غرض ہر مشرب اور ہر انداز کے کرداروں میں ان کا ایک فرد مجموعی طور پر اپنی اجتماعی سیرت کا آئینہ دار ہے۔

ابتدائی ڈراموں میں سفید خون کا ارسلان "خوبصورت بلا" کا توفیق۔ اور شمسہ سلور کنگ میں پروین و تحسین اور شریف بدمعاش۔ افضل۔ صید ہوس کے طغرل و سنجر۔ خوابِ ہستی میں حسنا اور عباسی۔ یہودی کی لڑکی کا زندہ جاوید یہودی عذرا

اور ترقی یافتہ دور میں بلوا منگل۔ پنتامنی۔ جگل۔ جینی اور کام لتا رستم۔ سہراب۔ گرو آفرید۔ وغیرہ۔ خاص ہیں۔

اسی طرح ظرافت کے رنگ میں جو نقوش کھلائے ہیں وہ اپنے مخصوص انداز میں گہرے اور پائدار ہیں۔ ان میں خیر سلا۔ گل شیرو۔ دھونکل، بوبک اور فضیحتا۔ وغیرہ۔ لیکن یہ سنجیدہ ظرافت کے نمونے نہیں مسخراپن ہے۔

آغا صاحب کا محبوب ترین کردار عورت ہے۔ اور اس تصویر کے دونوں رُخ انھوں نے پورے کمال سے اپنے مختلف ڈراموں میں نمایاں کئے ہیں دراصل فطری طور پر عورت کے معاملہ میں وہ عام انسانوں سے کچھ زیادہ ہی نرم اور کمزور واقع ہوئے تھے۔ طوائف کو آغا صاحب نے اپنے متعدد ڈراموں میں اس کی مختلف شکلیں اپنے اسلوب میں دکھائی ہیں اور ہر شکل و رنگ میں اس کی مظلوم و مکروہ زندگی بے نقاب کی

ہیں۔ ڈراما سورداس میں طوائف (چنتامنی) خود بلوا منگل کو مخاطب کر کے اپنے کردار پر اس طرح روشنی ڈالتی ہے۔

"سوچو اور انصاف کرو کہ جب برہمن جھوٹا کھانا اور دوسرے کا اگلا ہوا نوالہ نہیں کھا سکتا تو ایک رنڈی جس کی آنکھ، گال، ہونٹ، منہ، انگ انگ کو دوسرے نے جھوٹا کر چھوڑا ہے۔ جو ایسی ہڈی کی مانند ہے۔ جس کو سینکڑوں کتوں نے چچوڑا ہے ۔ ۔ ۔ ۔" (اور پھر۔۔)

"شرم کرو۔ بلوا منگل شرم کرو۔ دھن کے لئے دھرم کھونے والی سنسار میں دُر اچار پھیلانے والی دروپدی اور سیتا جیسی دیویوں کو اپنے کھوٹے کاموں سے کلنک لگانے والی ایک بازاری رنڈی کو اپنی دھرم پتنی سے بڑھاتے ہو۔ چندن اور کستوری کو چھوڑ کر جوتے کی خاک کو ماتھے کا تلک بناتے ہو۔ آخری حصہ میں گھر اور بازار کی عورت کا تقابل خود بازاری عورت کی زباں سے کرایا ہے۔ اور ڈراما نگاری کا سب سے کامیاب اور مستحسن انداز یہی ہے۔ کہ جس کردار کے بارے میں مصنف کو کچھ کہنا ہو خود اس سے ادا کرائے۔ یہ طریقہ اس لئے بھی زود اثر ہوتا ہے۔ کہ اس میں کردار براہِ راست سامنے آ جاتا ہے۔ اور بجائے اس کے کہ کسی دوسرے شخص کی طرف سے اس کی نسبت کہلوا کر محاسبہ کیا جائے وہ خود خود منہ بولتی تصویر بن کر اپنے کردار کا جائزہ لیتا نظر آتا ہے۔ کردار نگاری کی یہ خصوصیت آغا صاحب کے ڈراموں میں بہت بلند پایہ ہے۔ یہی طوائف اسی انداز میں ڈراما آنکھ کے نشہ" میں اپنے ایک فریب خوردہ چاہنے والے رئیس جگل سے ہمکلام ہوتی ہے۔ اور اپنے الفاظ میں طوائفیت کا بھرم کھولتی ہے۔

جگل "میں نے اپنا جیون اور دھرم مجھے قیمت میں دے کر تیرا روپ

مُول لیا۔"

کام لتا۔ "جگل بابو اگر طوائف ایک کی ہو کر رہتی تو تم جیسے کاتی پرش کبھی اس کا مان (خاطر مدارات) نہ کرتے۔"

جگل۔ "تو روتی اور ہنستی آنکھوں سے وشواس دلانے والی اکنوٹیا کر کیوں کہتی تھی۔ کہ میں تمہاری ہوں۔ کیوں کہتی تھی کہ میں پریم کرتی ہوں۔"

کام لتا۔ "بے شک میں پریم کرتی تھی"۔

جگل "مجھ سے؟

کام لتا۔ "نہیں تمہارے روپیہ سے!"

جگل۔ "تو آج تک مجھ سے جھوٹ بولتی رہی"

کام لتا۔ "ہاں۔ کیونکہ تم لوگ طوائف کے منہ سے جھوٹ ہی سُن کر خوش ہوتے ہو۔"

جگل۔ "خوبصورت ناگن۔ صاف صاف کیوں نہیں کہتی کہ ویشیا ایک پاپ کی دوکان ہے۔ جس میں پریم کے نام سے چھل اور کپٹ بکتا ہے"

کام لتا۔ "بے شک ہم طوائفوں نے مچھے مچھے چھل کپٹ کی دوکان کھول رکھی ہے۔ مگر اس دوکان کے خوبصورت کھلونوں کو کون خریدتا ہے تم لوگ خریدتے ہو۔ یہ چھل کپٹ کی دوکان کس کے روپے سے چل رہی ہے، تمہارے روپئے سے جب تم اپنے شہر میں سینکڑوں کو رنڈی کے پھندے میں پھنس کر پیسے پیسے کے لئے بھیک مانگتے دیکھ چکے تھے۔ جب تم ایک نہیں ہزاروں کے مُنہ سے طوائف کے چھل کپٹ کی کہانی سن چکے تھے۔ تب جیب کا روپیہ خرچ کر کے رنڈی کے کوٹھے پر اندھے اور بیوقوف بننے کے لئے کیوں آئے تھے؟"

اسی ڈرامے ایک اور منظر میں 'کام لتا' کی بیٹی کامنی جس کا باپ ایک

شریف طوائف زدہ ہے۔ مگر وہ خود طوائف کے گھر اپنی اُفتادِ طبع کے خلاف طوائف بننے پر مجبور کی گئی ہے۔ اِس گھناؤنی زندگی پر یُوں رائے زنی کرتی ہے۔

کامنی " لگاوٹ سے دیکھو۔ بناوٹ سے سنو ناز سے اُٹھو لچک کے چلو تیل اور پاؤڈر سے دن رات جوانی پر پالش کرتے رہو اور ساتھ ہی ساتھ خوشامد کرو۔ پھبتیاں سنو۔ جھوٹ بولو۔ دھوکا دو۔ بکاؤ مال کی طرح کھڑکی میں بیٹھو۔ اور پان سگریٹ کی تھالی کی طرح ایک ایک گاہک کے سامنے اپنے آپ کو پیش کرو۔ یہی تو رنڈی کا جیون ہے۔ کیسا سندر جیون۔ دھتکار ہے ایسے جیون پر ـــــــ"

ایک اور ڈرامے بھارتی بالک (یا سماج کا شکار) میں پھول کماری طوائف کے روپ میں اپنی نفسیاتی کیفیت کا اظہار اِس طرح کرتی ہے۔

پھول " ویشیاؤں کے پاس لوبھ۔ لالچ۔ بناوٹ، دھوکا۔ جھوٹ کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔ ان کا پریم قصائی کی چمکار۔ ان کی جنس ٹھنڈی آگ ان کی باتیں۔ میٹھا زہر اور ان کا روپ جھوٹی مٹھائی ہے۔ طوائف صرف دھن کو پریم کرتی ہے۔ اِس لئے میں بھی اِس سے پریم کرتی ہوں۔

کامنی کُتّو! تم لات کھانے کے لئے اس گھر میں آتے ہو۔ یہاں خوشامد کر کے لات کھاتا اور روپے دے کر گالیاں سنتا ہوگا۔ طوائف کا پریم اِنہیں دام ہی پر بکتا ہے۔

اِن کے آخری ڈراموں میں دورِ حاضر کے سوشل کردار موجودہ سماجی خرابیوں اور کمزوریوں کی اصلاح کے لئے آواز بلند کرتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً " دل کی پیاس" میں آزادیٔ نسواں اور تعلیم کے غلط مفہوم کے تحت مغربی روشنی کی نئی طوفانی مجربات کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتے ہیں۔ کتنے مؤثر انداز میں اعلان آزادی ہے۔

ڈاکٹر " ہندوستان بدل رہا ہے۔ اور دھیرے دھیرے بدل جائے گا جو لوگ زبان و قلم سے اس طوفان کو روکنا چاہتے ہیں۔ وہ ہوا ہیں گرہ دے رہے ہیں۔ نئی تہذیب کو کوسنے اور گالیاں دینے کے بدلے انہیں یہ کوشش کرنی چاہیئے۔ کہ یورپ سے آئی ہوئی آزادی کی لہر بھارت کے شریر پہ جمے ہوئے میل کے ساتھ بھارت کی آتما کی خوبصورتی کو بھی نہ بہا لے جائے۔ میں زنانہ تعلیم اور آزادی کا مخالف نہیں ہوں مگر میری خواہش ہے کہ تعلیم پانے کے بعد بھی بھارت کی عورت کو عورت ہی رہنا چاہیئے۔ پتی کرتویہ کا راستہ بھولی ہوئی عورتیں ہیں جو اپنے چلن سے نئی تہذیب کو بد نام کر رہی ہیں " اور اس کیفیت کا اطلاق اس برصغیر کی بر خود غلط تتلیوں پہ پوری طور پہ ہوتا ہے۔ جو نئی سوسائٹی کی مغربی بدحواسیوں کو ایمان سمجھتی ہیں۔ اور یہی فقرہ ہمارے لئے آج بھی تازیانۂ عبرت ہیں "

حشر کے کردار حیاتِ انسانی کے مختلف پہلوؤں کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ درمیانی دور کے ایک ڈرامے " سلور کنگ " میں خراب خوردہ سوسائٹی کے ایک شریف فرد افضل کو اس کا وفادار بوڑھا خادم تحسین جب جوا خانے میں راہ راست پر آنے کی نصیحت کرتا ہے تو وہ کہتا ہے۔

" کیا تمام دنیا جوا خانہ نہیں۔ کیا اس دنیا میں ہر شخص ایک دوسرے کے ساتھ داؤ نہیں کھیل رہا ہے۔ بادشاہوں کے دربار میں۔ وزیروں کے محل میں —— سوداگروں کی دوکان میں غرض ہر جگہ قسمت کی بساط پر کوشش کا پانسہ نہیں پھینکا جا رہا ہے۔ کیا ہر بڑی مچھلی چھوٹی مچھلی کو۔ ہر بڑی طاقت چھوٹی طاقت کو۔ اور ہر بڑی عقل والا چھوٹی عقل والے کو پورا نگل جانے کی کوشش نہیں کر رہا ہے۔ سب جواری ہیں، جوا کھیلتے ہیں۔

بادشاہ طاقت سے وزیر قلم سے - سپاہی تلوار سے کھیلتا ہے - اور جس کے پاس کچھ نہیں ہے - وہ پتوں سے کھیلتا ہے - اگر ملعون ہیں تو سب ورنہ کوئی نہیں - اگر برائی ہے تو سب میں ورنہ کسی میں نہیں ہے!

یہ نمونہ آغا صاحب کے اُس ڈرامے کا ہے - جس کو خواص میں بازاری سمجھا جاتا ہے - زمانہ کے ساتھ ساتھ انہوں نے اسٹیج کو ابھارا - اور بامِ عروج پر پہنچایا - اِس طرح ان کی تصانیف کا رنگ ان کی طبیعت کی انفرادی اُفتاد کے ساتھ نکھرتا گیا - آخر ترقی یافتہ دور میں ، دھرمی بالک بھارتی بالک - ترکی حور - سیتا بن باس ، ہندوستان ، پھر ہندی شاہکار بھیشم پرتگیہ ، - اور فصیح اردو میں رستم سہراب لکھ کر ڈرامے کے فن میں ایک اِنقلابی اسلوب پیدا کیا -

آغا صاحب اپنے رنگ اور انداز کے خود مؤجد اور مالک ہیں - لیکن مضحکہ خیز بات یہ ہے - کہ بعض اصحاب نے اِن کو مغربی تفوق کے زعم غلط انداز میں انڈین شیکسپیئر کا لقب دے دیا -

آغا صاحب کے زندۂ جاوید ڈرامے "رستم و سہراب" کے شاندار کردار "گرد آفرید" کا انداز ملاحظہ کیجئے - جو وطن پرستی اور حریت کی مُنہ بولتی تصویر ہے -

(مُحبِ وطن) گرد آفرید "فتح جرأت اور عزیمت سے ملا کرتی ہے - سوچنے رونے اور بیوہ کی طرح ہائے ہائے کرنے سے نہیں ملتی - فتح بے غیرتی کے غلاموں کی ملکہ اور ہمت کے آقاؤں کی کنیز ہے"-

پھر "ہوا - پانی اور روشنی کی طرح خدا کی طرح عطا کردہ بے شمار نعمتوں میں سے آزادی بھی ایک نعمت ہے - ہر خطۂ زمین اسے اپنا قدرتی ورثہ اور ہر انسان اسے اپنا پیدائشی حق سمجھتا ہے "- اور سہراب سے آنکھیں چار ہو جانے کے بعد گرد آفرید اس پر اور سہراب گرد آفرید فریفتہ

ہو جاتے ہیں۔ لیکن یہ بہادر حسینہ عشق کو وطن کے فرض پر قربان کرتی نظر آتی ہے۔ در آنحالیکہ وہ دل میں سہراب کی محبت کا دم بھرتی ہے مگر اس کو قلعہ کی فصیل کے نیچے دیکھ کر حب الوطنی کے جذبہ سے سرشار ہو کر فرض کی زبان میں مخاطب اِس طرح کرتی ہے۔

"زمین کی لعنت! تو بلا سبب، بلا جرم، ایران کا تمدن اور معاشرتی نظام غارت کرنے اور اس کے دل کا اطمینان اور ملک کی خوشی لوٹنے آیا ہے قلعۂ سفید کے دروازے پر ایک ننگِ انسانیت کا خیر مقدم نہیں کیا جا سکتا!"

اور جب سہراب اُس کو پیار سے مخاطب کرتا ہے تو پھر اُسی زبان میں جواب دیتی ہے۔

"خبردار! اے سامعہ خراش لفظوں سے تقدیس حسن کی توہین نہ کر۔ مغرور! اپنی اتفاقی کامیابیوں کو وقت کی سفلہ نوازی اور قسمت کی غلط بخشی سمجھ۔ ایران اپنی قوت و شوکت کے ساتھ زندہ رہے گا۔ اور ثابت کر دے گا۔ کہ سہراب وقت کا کھلونا اور قسمت کی لہروں پر ناچتا ہوا بلبلہ ہے۔"

مگر یہی گرو آفرید ایک غدارِ وطن بہرام کے ہاتھ سے زخمی ہو کر جب پہلوئے اجل ہمکنار ہوتی ہے۔ اور اپنی زندگی کی اس کو کوئی اُمید نہیں رہتی تو آخری دم عالمِ نزع میں عشق کا اقرار کر کے وفا شناسی کا حق بھی ادا کرتی ہے۔ اور سہراب کی آواز سن کر کس حسرت سے خطاب کرتی ہے۔ "کس کی آواز۔ ستاروں کا گایا ہوا آسمانی نغمہ۔ نازنین پر! کون گا رہا ہے۔ تم۔ تم۔ آہ! مرنا بھی مشکل ہو گیا۔

تمہیں دیکھ کر زندہ رہنے کی تمنا پیدا ہو گئی۔ اب۔ اب تمنا کا وقت کہاں۔ میرے دل کے مالک، حق وطن کا مرتبہ عشق سے بلند تر ہے۔ اس لئے مجھے معاف کرو۔ جو ہوا اُسے بھول جاؤ۔ آہ! میری

روح نے عشق و فرض کی کش مکش میں کتنے عذاب جھیلے ہیں۔ تمہیں کیا معلوم۔ دوست اور دشمن ہمنام ہیں۔ میں نے اپنے پیارے سہراب سے نہیں اپنے ملک کے دشمن سے جنگ کی ہے"۔ یہ ہے ایک باعزم شریف عورت کا کردار جسے حشر کی قادر الکلامی نے زندگی دوام بخشی۔

غرضیکہ حشر کی کردار نگاری۔ فنی لحاظ سے بلند پایہ اور اپنے مخصوص انداز میں بے نظیر ہے۔

## تصویر کا دوسرا رُخ

اس میں شک نہیں کہ حشر نے ڈرامے کو فنی کو چار چاند لگائے اور ہر اسلوب سے اس کی ترقی اور اردو ہندی اسٹیج کی بلندی میں کارہائے عظمی سرانجام دیئے۔ لیکن ان کارناموں اور اوصاف کے ساتھ منصف نقاد کی نظر ان کے یہاں ایسے عیوب دیکھ کر ان سے چشم پوشی نہیں کر سکتی جو اس فن کے لئے بھی اور خود ان جیسے بلند مرتبہ فنکار کے لئے باعثِ ننگ ہیں۔ یہ عیوب ان کے پہلے دور کے ڈراموں مرید شک اور اسیر حرص، وغیرہ میں زیادہ ہیں۔ بعد ازاں علی الترتیب ادوار کے لحاظ سے کم ہوتے گئے۔ ان میں خاص طور پر دقیانوسی انداز اور پارسی اسٹیج کی بدعت روا رکھی گئی ہے۔ طویل مکالمے، بات بات پر اشعار اور وہ بھی تکبندی۔ ایک بات کو خواہ مخواہ الجھا کر بات کا بتنگڑ بنانا اور پیچیدہ طور پر ادا کرنا۔ جس سے روانی اور سلاست میں نقص پیدا ہوتا ہے۔ ان کے علاوہ سب سے زیادہ معیوب کیفیت بعض مزاحیہ حصوں نے پیدا کی۔ ان میں سے چند کردار تو خیر گوارا کئے جا سکتے ہیں۔ مگر کچھ ایسے بھی ہیں۔ جن کی بدولت حشر کو خلاق فن مانتے ہیں بعض معترضین کو شک ہوتا ہے۔ کیونکہ کچھ کامک حصے ایسے پائے جاتے ہیں جو یقیناً حشر کی شان کے شایاں نہیں۔ اور مذاق سلیم پر بار گذرتے ہیں۔

مثلاً گلدرم اور سرخاب (ڈراما "سفید خون" میں) کے گھٹیا قسم کے تمسخر

اور پست مذاق کو دیکھ اور سُن کر اہلِ ذوق مغالطہ میں ہو گئے کہ آغا حشر صرف اسی قسم کے بازاری افراد کے خالق ہیں - اس کے علاوہ کسی خاص مقام پر جہاں موقعہ اور محل کی نزاکت مکالمہ کی برجستگی اور ایکشن کی چستی کی طلبگار ہے - وہاں افرادِ ڈراما بلندی پر پہنچکر اہلِ نظر کو اپنی طرف پوری طرح متوجہ کئے ہوئے ہوتے ہیں کہ ان افراد میں سے ایک گانا شروع کر دیتا ہے اور ایکشن کو روک کر موقعہ کی سنجیدگی کو شدید صدمہ پہنچاتا ہے - ایسی مثالیں متقدمین بلکہ حشر کے معاصرین و متاخرین سب ڈراما نویسوں میں پائی جاتی ہیں - کیونکہ وہ ڈرامے کے کرداروں کو اسٹیج پر محض ایکٹر یا ایکٹرس بنا کر پیش کرنے کے عادی تھے - فن کی طرف بہت کم توجہ کرتے - گو یہ نقائص آغا صاحب کے یہاں بھی دیکھنے میں آتے ہیں - مگر بہت کم اور صرف ابتدائی دَور میں -

لیکن جب رفتہ رفتہ یہ معائب ان کی تصانیف سے دُور ہوئے تو یہ ثابت ہو گیا کہ (جیسا پہلے ذکر کیا جا چکا ہے)

آغا صاحب کا یہ معیوب انداز ان کا اپنا نہ تھا - بلکہ تھیٹر کی پیروی کرنے والے اسٹیج کے ناخداؤں کے سنہری تقاضوں کی بدولت وہ اس کو نبھانے پر مجبور ہوئے اور بالآخر اس لباس کو جسے خود اپنے لئے ننگ اور فن کے لئے عار سمجھتے تھے - انہوں نے اُتار پھینکا اور اپنے ادب کے جوہر آشکار کر کے آخری دور کے شاہکار پیش کر دیئے - یہ بھی حشر ہی کا حیرت افزا کارنامہ ہے - کہ پارسی سیٹھوں کو اُردو ڈرامے کے عروج پر اپنی مرضی اور مذاقِ صحیح کے مطابق آمادہ کر دکھایا - ورنہ حشر نگاری کا کمال ظاہر نہ ہوتا تو چترا بکاؤلی - اور چندراولی کے اسٹیج پر "بن دیوی" "سنتیا بن باکس" اور رستم و سہراب، جیسے اعلیٰ پایہ ڈرامے جلوہ گر ہونے کی نوبت نہ آتی -

مولانا ظفر علی خاں مدظلہ، کا ارشاد بالکل بجا ہے کہ "جس وقت حشر نے ڈرامے کی ویران دنیا میں قدم رکھا اس وقت بہت سی اعلےٰ قابلیت رکھنے والی قابل ترین ہستیاں بے شمار تعلیم یافتہ افراد اس فن میں موجود تھے۔ مگر حشر حشر ہی ڈھاتے رہے۔

اُردو میں ڈراما رستم و سہراب، اور ہندی میں ستیا بن باس اور بھیشم پرتگیہ، ایسے لکھے ہیں جن پر تاریخ ادب تا قیامت فخر کرے گی یہ حشر ہی کے قدموں کا صدقہ ہے۔ جو آج ڈراما نویسوں میں سماج قوم اور ملک کی بہبودی اور فلاح کے روپ میں تقسیم ہو رہا ہے۔"

# آغا حشر کے معاصرین

آغا صاحب مرحوم نے جب اُردو ڈراما نویسی کی دُنیا میں قدم رکھا تو عباس بیگ۔ منشی احسن لکھنوی اور پنڈت بیتاب دہلوی منشی ذائق لکھنوی نازاں دہلوی وغیرہ کا طوطی بول رہا تھا۔ ان حضرات کا شباب تھا اور حشر کا آغاز قدماء میں رونق طالب بنارسی۔ عبداللہ۔ نظیر بیگ اور ظریف وغیرہ ڈراما نگار پیشہ ور تھیٹریکل کمپنیوں کی شہرت کا باعث بنے ہوئے تھے۔ لیکن احسن اور بیتاب کے ناٹکوں کی دُھوم دھام نے مورخ الذکر حضرات کی قدامت کو دبانا شروع کر دیا تھا۔ حشر کی ابتدا، احسن، بیتاب وغیرہ اصحاب کی انتہا تھی۔ لیکن کچھ ہی عرصہ بعد آغا صاحب کی حشر نگاری نے ہندوستان کے اسٹیج پر طوفان برپا کر دیا۔ اس دور کے منتہی اپنے عروج کے چراغ بجھتے دیکھ کر گھبرائے۔ احسن لکھنوی نے دُور اندیشی کے ماتحت اسٹیج کی دُنیا سے کنارہ کشی اختیار کی۔ ذائق اور نازاں کی شمع گل ہوگئی۔ عباس بیگ نے انداز تحریر اور موضوع سخن بدل کر مذہب و سیاست کا پردہ اختیار کیا پنڈت بیتاب نے دھارمک روپ دھار لیا اور ہندی کی آڑ لی۔ غرض تمام بلند پایہ معاصرین نے کسی نہ کسی طرح گوشۂ عافیت میں پناہ لی۔ کیونکہ آغا حشر نے ہندوستانی اسٹیج کی کایا پلٹ دی، اور ان کی جدت و ندرت نے اُردو ڈرامے کو نئے اسلوب کا چولا بخشا، ان کے معاصرین کے لئے یہ میدان اِس لئے تنگ ہوگیا کہ حشر کے اندازِ جدید و طرزِ بدیع کے مقابل وہ کوئی جدت پیش نہ کر سکے۔ بیتاب کے ہندی اور سنسکرت ڈراموں کے مقابلہ میں حشر نے

جب اُن سے بڑھ چڑھ کر اسی زبان کے جواہر لٹانا شروع کئے تو برج بھاشا بھی حشرؔ کے گھر کی لونڈی نظر آئی - ان کے سنسکرت آمیز سلیس و شیریں ہندی زبان کے ڈرامے بھی بلند پایہ شاہکار ثابت ہوئے اور خود بیتابؔ کو بھی ان کی برتری کا اعتراف کرنا پڑا - چند اور اصحاب بھی اِس میدان میں نئے داخل ہوئے - اور انھوں نے حشرؔ کی شہرت کو ماند کرنے کی ہر ممکن کوشش کی - لیکن آغا صاحب کا پلہ سب سے بھاری رہا - اِن کے کسی ہمعصر ڈرامہ نویس کو وہ عروج و منزلت نصیب نہ ہو سکی - جو اُن کو ودیعت ہوئی -

حشرؔ کے معاصرین ہیں جن کا مختصر تذکرہ یہاں درج کیا جاتا ہے - بعض اصحاب اپنے رنگ میں خوب تھے - انھوں نے اپنے اپنے انداز میں وقت اور ضرورت کی مصلحت کو سمجھ کر خاصی شہرت و کامیابی حاصل کی ان کے ڈرامے بجائے خود مقبول بھی ہوئے - اور حقیقت یہ ہے کہ کسی صنفِ ادب میں کسی مصنف کا اس کے معاصر سے مقابلہ کرنا چنداں مناسب نہیں - کیونکہ بقول ع

ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است

اپنی اپنی جگہ کسی ڈراما کی تخلیق کو پرکھنا اور فنی حیثیت سے خود اس کی انفرادیت کو جانچنا معیاری تنقید کہا جا سکتا ہے - یہاں معاصرین حشرؔ کا تذکرہ مقصود تھا - تقابل کا ذکر جملۂ معترضہ کے طور پر اس لئے آ گیا - کہ بعض بزعم خود غلط ناقدین نے حشرؔ کی عظمت و شہرت سے (معلوم نہیں کیوں) جل کر بے جوڑ مقابلہ کر دکھایا ہے - سب سے زیادہ حیرت اور افسوس یہ ہے کہ آج جدید تنقید کے دور میں معیار سے ہٹ کر بعض ناقد بزعم خود ایسی غلط بیانی پر اُتر آتے ہیں - کہ بغیر جرح و دلیل حشرؔ کی تنقیص کے پہلو نکالنے کی کوشش کرتے ہیں - اِس سے اُن کا مقصد اپنی شہرت ہوتا ہے -

یا کیا؟ یہ بات پایۂ ثبوت کو نہیں پہنچتی۔ لیکن یہ دیکھنے میں ضرور آتا ہے کہ کسی نہ کسی حیلہ سے وہ حشر کے مرتبہ کو پست کرنے کے درپے ہیں اُن کے بیانات میں نہ وزن ہوتا ہے۔ نہ معقول وجوہ۔ سوائے اس کے کہ بمصداق ؎

کہ عالمگیر ہندو کش تھا ظالم تھا ستمگر تھا

بعض کج بیان اصحاب کی رائے ہے کہ حشر اپنے کسی ہمعصر کے پایہ کو نہیں پہنچتے بلکہ ان کے احباب اور شاگردوں نے خواہ مخواہ ان کو شہرت و بلندی کے آسمان پر چڑھایا“۔ حالانکہ ان انصاف دشمن مقالہ نگاروں کو اپنی اِس سعیِ بیجا کے ثبوت میں دلائل بھی پیش کرنا چاہیئے۔ اس ذیل میں ایک بزرگ ڈاکٹر عبدالعلیم نامیؔ ایم۔اے۔پی۔ایچ۔ڈی۔ کا ایک مقالہ بھی ہے جو بمبئی کے ایک سہ ماہی رسالہ ”نوائے ادب“ کی اشاعت جولائی ۱۹۵۳ء میں شائع ہوا ہے۔ یہ رسالہ انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی۔ کا باضابطہ آرگن ہے۔ ڈاکٹر صاحب خود موجودہ دور کے ایک معلم ادب ہیں۔ اور ایک مستند ادبی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ کے نمائندہ بھی۔ اس لئے یہ توقع کی جاتی ہے کہ وہ سُنی سنائی پیش پا افتادہ باتوں سے اپنے بیان کو پاک رکھ کر صحیح تنقید کا حق ادا کریں گے۔ اور جس موضوع پر قلم اُٹھائیں گے چھان بین کے ساتھ اس صنف کے تمام پہلوؤں پر گہری نظر ڈالیں گے۔ لیکن جب ان کے اس ”بلند پایہ“ مقالہ ”آغا حشر اور ان کے بعض معاصرین“ کا مطالعہ کیا جاتا ہے۔ تو حد سے زیادہ مایوسی ہوتی ہے۔ تعجب ہے کہ ڈاکٹر صاحب نے بمبئی جیسے مقام پر بیٹھ کر جو ہندوستانی اسٹیج کا قدیم گہوارہ رہ چکا ہے۔ اردو ڈراما نگاری پر ایسا بے سر و پا مضمون لکھا ہے۔ اور پھر اپنی تحقیق کے بارے میں غلط دعوے کرکے دوسروں کو مطعون قرار دیا جائے۔ نامی صاحب فرماتے ہیں کہ

"آغا حشر کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے اُس کا بڑا حصہ حقیقت سے دُور ہے۔ لکھنے والے جو بزعم خود آغا حشر کے معاصر دوست یا شاگرد ہیں۔ اپنے مقالوں میں آغا حشر سے زیادہ اپنے کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتے رہے ہیں۔"

یہاں فاضل نقاد کا دعویٰ یہ ہے کہ "آغا حشر کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے۔ اس کا بڑا حصہ حقیقت سے دُور ہے۔"

اور استدلال میں ایک جملۂ معترضہ لکھ کر اپنے بیان کو قول فیصل سمجھ لیتے ہیں۔ اگر کوئی نقاد اپنے کسی مضمون میں "آغا حشر سے زیادہ اپنے کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ تو اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ وہ آغا صاحب کی صفات کو کم نمایاں کرتا ہے اور جو کچھ ان کے بارے میں لکھتا ہے۔ ان کے اوصاف اس سے زیادہ بلند ہیں۔

ناقی صاحب فرماتے ہیں "آغا حشر نے پر شکوہ الفاظ کا جو طلسم باندھا وہ ان کے ہم عصروں کی فہم سے بالا تر تھا۔"

لائق نقاد کا یہ بیان سنجیدہ فہم سے بالا تر ہے۔ ورنہ آغا صاحب کے کسی ڈرامے میں محولہ بالا طلسم نظر نہیں آتا۔ ان کے ڈرامے سلاست اور روانی ہی کے لئے مشہور ہیں۔ البتہ فصاحت کے ساتھ بلاغت کی چاشنی ضرورت و موقعہ محل کے لحاظ سے پائی جاتی ہے اور کردار نگاری جو ڈرامے کی خصوصیت خاصہ ہے۔ آغا صاحب نے اپنے ہر ڈرامے میں برقرار رکھی ہے۔ اِس لئے ان کا ہر کردار اپنی شخصیت کے اعتبار سے اپنی زبان میں مکالمت کرتا نظر آتا ہے۔

جناب ناقی اپنے اس بیان کی تردید اسی مضمون میں خود اپنے ہی اِلفاظ میں اس طرح کرتے نظر آتے ہیں۔

"اِن کی (آغا حشر کی) سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ وہ عوام کے مذاق اور رجحان کو پیشِ نظر رکھ کر ڈرامے لکھتے تھے!"

معلوم نہیں کہ "عوام کے مذاق اور رجحان کو پیشِ نظر رکھنے کے باوجود آغا صاحب کے ڈرامے ناقابلِ فہم طلسم ہوتے ہیں۔ تو یہ قصور کس کی فہم کا ہے۔ اور مقالہ نگار نے اپنے اس متضاد بیانات سے کیا نتیجہ نکالنا چاہا ہے۔ بہ ظاہر نامی صاحب کو فنِ ڈراما پر کوئی عبور نہیں معلوم ہوتا ان کی معلومات محض سطحی و غیر مستند ہیں۔ علمیت سے ان کا کوئی تعلق نہیں۔ آغا صاحب کی تصانیف کے بارے میں بھی انھوں نے تحقیق کی زحمت گوارا کئے بغیر سطحی طور پر سُنی سنائی کے مطابق بیان شائع کیا ہے۔ ان کے ڈراموں کی جو فہرست درج کی ہے وہ غلط ہے۔

مثلاً "انوکھا مہمان" آغا صاحب کا کوئی ڈراما نہیں۔ اسی طرح ایک ڈرامے کے کئی ناموں کو علیحدہ علیحدہ تصانیف شمار کیا ہے۔ اور سنِ تصنیف بھی درج کر دیئے ہیں۔ جو بے بُنیاد ہیں۔ مثلاً نامی صاحب کی فہرست کے مطابق (۱) پہلا پیار ــــــ ۱۹۱۱ء میں اور (۲) یہودی کی لڑکی ۱۹۱۵ء میں الگ دو کھیل لکھے گئے۔

حالانکہ "یہودی کی لڑکی" اور "پہلا پیار" ایک ڈرامے کے دو نام ہیں جس کی تفصیل پہلے کسی باب میں بیان کی جا چکی ہے۔

"عشق و فرض" ڈراما "رستم و سہراب" کا ایک ایکٹ ہے۔ لیکن نامی صاحب نے یہ علیحدہ علیحدہ دو ڈرامے بتائے ہیں۔ اِس طرح انہیں اکثر مقامات پر تسامح ہوا ہے۔ چنانچہ آغا صاحب کے متعلق ان کا یہ فرمانا بھی حقیقت سے بعید ہے۔ کہ حشر کے اکثر معاصرین علمیت اور صلاحیت میں ان سے بلند پایہ تھے۔ اس کے باوجود نامی صاحب حشر کی عظمت سے انحراف نہیں کر سکے اور اپنے ہی الفاظ میں یہ ماننا پڑا ہے کہ "آغا حشر ایک

کامیاب ڈراما نویس تھے اور اپنے ہم عصروں میں بعض اعتبار سے فوقیت رکھتے تھے!

در اصل اس حقیقت سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی کہ آغا حشر فنی لحاظ سے اپنے معاصرین میں ہر اعتبار سے فوقیت رکھتے تھے۔ اور اردو ڈراما نگاری کا انہیں پر خاتمہ ہوا۔ اس کا اعتراف تجارت پیشہ پارسی سیٹھوں سے لے کر عوام و خواص، فن دان و فنی شناس ہر طبقے نے بخوبی کیا ہے۔ آغا صاحب کے معاصرین میں قابلِ ذکر حضرات حسب ذیل تھے۔

۱- سید مہدی حسن احسن لکھنوی (مصنف چندراولی - خونِ ناحق (ہملٹ) گلزو ونیز - اور دلفروش 'چھپا چھپا' وغیرہ)

۲- پنڈت نرائن پرشاد بیتاب دہلوی (مصنف قتلِ نظیر - کرشن اوتار - زہری سانپ رامائن و مہابھارت وغیرہ)

۳- منشی عبدالعزیز ذائق لکھنوی (مصنف محمد عرب - ولش بندھو - عروجِ اسلام - زہر کی انگوٹھی اور جاں نثار وغیرہ)

۴- عبداللطیف شاد (مصنف سرفروش - آہِ مظلوم تاجدار - جوگن اور سکندر وغیرہ)

۵- منشی انوار حسین آرزو لکھنوی (مصنف حسن کی چنگاری - جامِ زہر - چراغِ توحید اور دودھی خد وغیرہ)

۶- منشی عباس (مصنف شوہتی منجری - نورِ اسلام - نورجہاں پنجاب میل - موہنی بی تلے - لیڈی لاجونتی وغیرہ)

۷- غلام محی الدین نازاں دہلوی (مصنف باغِ ایران - سخی لٹیرا - غازی صلاح الدین اور نورِ وطن وغیرہ)

۸- محمد مراد علی مراد لکھنوی (مصنف اثر رنگِ چمن - نقشِ سلیمانی - بلبلِ بیمار - آبِ ابلیس، دھوپ چھاؤں وغیرہ)

۹- منشی محمد ابراہیم محشر انبالوی (مصنف - دشمنِ ایمان - جوشِ توحید - سنہری خنجر

آتشیں ناگ - غریب ہندوستان - شکنتلا اور جنگ جرمن وغیرہ)

۱۰- ماسٹر رحمت علی رحمت (مصنف مدو جگر - بادشاہ قاتل - جلاد عاشق - شہید محبت

۱۱- نور الدین تغلق حیدر آبادی (کالی ناگن - دختر فروش - قیمتی آنسو اور حسین قاتل وغیرہ -

۱۲- آغا اصغر علی اصغر نظامی (مصنف پھولوں کی ہتھکڑی - ترکی تلوار - حسن کا چاند وغیرہ)

۱۳- سید کاظم حسین رضوی نشتر لکھنوی (مصنف عبرت - حسین بلا - دودھاری تلوار - لیلیٰ مجنوں - شیریں فرہاد اور کورو پانڈو وغیرہ)

ان کے علاوہ بیتر دہلوی شمس لکھنوی دل لکھنوی اور عرش لکھنوی ہیں - جن کے بعض ڈرامے ڈھلتے ہوئے اسٹیج کی جھلملاتی شامیں بن کر غروب ہو گئے ان میں زیادہ قابل ذکر منشی جانیشر پرشاد مائل مصنف چندر گپت - تیغ ستم و گئو تم بدھ ہیں چند دیگر ڈراما نویس بھی اس دور آخر کے کامیاب فنکار تھے - جن کا تذکرہ اسٹیج کے خاتمہ کے ذکر میں گزشتہ ابواب میں آچکا ہے

تتمہ کے طور پر معاصرین حشر کے بارے میں اختصار کے ساتھ یہ چند ضروری باتیں اس لئے بیان کی گئیں کہ بعض غلط بیانیوں کا ازالہ ہو جائے

---

# انتخابِ حشر

حشر کے ڈراما نگاری کے مختلف دور، جن کا اس سے قبل ذکر آ چکا ہے۔ ۱۸۹۷ء کے "آفتاب محبت" سے شروع ہو کر "بھیشم پرتگیہ" اور "سیتا بن باس" پر ۱۹۳۰ء میں ختم ہوتے ہیں۔ لیکن ان میں "آفتاب محبت" برائے نام ہے۔ ان ادوار کی تصانیف سے انتخابات پیش کئے جاتے ہیں۔ جنہیں "مشتے نمونے از خروارے" تصور کرنا چاہیئے۔ ان سے آغا صاحب کا اسلوب پوری طرح واضح ہو جاتا ہے اور عہد بہ عہد کے انداز تحریر کے نمونے سامنے آ جاتے ہیں۔

"آفتاب محبت" جس کی تفصیل ابتدائی حالات کے ضمن میں آ چکی ہے چھپنے کے کچھ عرصہ بعد ہی نایاب ہو چکا تھا۔ اور اب تو اس کو محض "تبرکات فن" ہی سمجھا جا سکتا ہے۔ ورنہ خود آغا صاحب اس کے ذکر سے گریز کرتے اور اس کو اپنی بچپن کی مشق فرمایا کرتے۔ میں نے دانستہ انتخاب کے آخر میں شامل کیا ہے۔ کیونکہ یہ ڈراما آغا صاحب کے صحیح تصنیفی دور سے پہلے کی یادگار ہے۔

اس حقیقت سے کسی منصف مزاج نقاد کو انکار نہیں ہو سکتا کہ حشر نے آخری دور میں اسلوب بیان کو ادبی رنگ دینے کی کوشش میں ڈرامائی عناصر کو کھو دیا۔ اور تمثیل نگاری کی جگہ پند و موعظت اور ادبی کاری گری نے لے لی۔

# پہلا دور

## اسیرِ حرص

آغا صاحب کی باقاعدہ ڈراما نویسی کا پہلا دور ۱۹۰۱ء سے شروع ہوا۔ اِس دور کے چار ڈراموں میں زیادہ قابلِ ذکر مقبول مشہور ڈراما ’اسیرِ حرص‘ ہے ۔ اِس ڈرامے کا ایک منظریہ ہے۔

(مہ جبیں پریشانی کی حالت میں داخل ہوتی ہے)

### مہ جبیں

چھوٹ جائیں غم کے ہاتھوں سے جو نکلے دم کہیں
خاک ایسی زندگی پر تم کہیں اور ہم کہیں

شکل راحت نہیں زمانے میں    جان جاتی ہے دل لگانے میں
کیا ترا کام بن گیا اے یاس    میری اُمید کے مٹانے میں
معلوم جو ہوتا ہمیں انجامِ محبت    لیتے نہ کبھی بھول کے ہم نامِ محبت
رخصت میری دُنیا کی نعمت رخصت ۔ بس ہمیشہ کے لئے رخصت ۔

جب تلک انجام بزمِ عیش کا کاشانہ تھا
جمع تھی اُمیدِ دُنیا اور دلِ پروانہ تھا
نشہ غفلت کا جب اُترا پھر تو ظاہر ہو گیا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سُنا افسانہ تھا

**قمر:۔** اّمی جان کیا کرتی ہو ۔ چلئے نا مکان پر ۔

مہ جبیں :- بیٹا تیرا گھر دھیان ہے - اب یہی میرا مکان ہے -
قمر :- اماں جان - یہ تو ویران ہے - ہمارا بستی میں مکان ہے -
مہ جبیں :- بیٹا تو نادان ہے بستی میں نہیں بیابان میں مکان ہے -
گانا :- دو دن کی ہے راحت منزل ، دو دن کا کاشانا ہے
دو دن کی ہے راحت محفل ، دو دن کا حسن زمانہ ہے
سدا یہاں نہیں رہنا ہے ، پھر جنگل یا ویرانہ ہے
رہے مسافر کمر کو باندھے ، آج آنا کل جانا ہے
جس کو کہتے ہیں دُنیا وہ ایک مسافر خانہ ہے
(قمر کا سو جانا اور رستم کا آنا)
رستم :- صبر صبر اے وفاداری کے دلاشی ستانے - صبر - اگر ہمیشہ کے لئے نہیں تو تھوڑے عرصہ کے لئے صبر -
مہ جبیں :- کیوں صبر کی کیا ضرورت ہے -
رستم :- مرحوم شاہ کی آخری وصیت -
مہ جبیں :- وصیت ؟ کیا میرے پیارے کی آخری وصیت -
بول بول دل بے آرام ہے .... کیا وصیت ہے اور کیا کام ہے
(رستم کا خط دینا اور مہ جبیں کا پڑھنا)
گانا :- ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے یہی دُنیا کا کارخانہ ہے
جو کہ تھے بادشاہ ہفت اقلیم ہو گئے جا کے زیر خاک مقیم
نہ ہے شیریں کو کوہکن کا پتہ نہ کسی جا ہے نل دمن کا پتہ
بیٹے الفت تمام جھیلی ہے باقی اب قیس ہے نہ لیلیٰ ہے
نثر :- مبادا ہوا کا جھونکا برف کی طرح جم جائے - نظام شمسی کے ستاروں کی رفتار تھم جائے - زمیں پورب سے پچھم کی طرف چلنے لگے - آفتاب دن کے بدلے رات کو نکلنے لگے - مگر جو مر گیا ہے اُس کا زندہ ہونا غیر ممکن

لہٰذا اب تم غم کو دور کرو اور رستم جنگ کو اپنے بچے کا پدر اور اپنا شوہر منظور کرو ۔ یہ شوہر شوہر یہ میں کیا پڑھ گئی ۔

رستم :۔ مرحوم شاہ کی آخری وصیت

مہ جبیں :۔ وصیت او بے حمیت ۔ کیا تو اس جعلی وصیت سے فائدہ اُٹھانا چاہتا ہے ۔

رستم :۔ رستم ! اپنے آپ کو دیا ہوا ۔ آخری قول نبھانا چاہتا ہے ۔

مہ جبیں :۔ رستم رستم ! کیا یہی رستم بول رہا ہے ۔

رستم :۔ ہاں ۔ ہاں یہی رستم !

مہ جبیں :۔ او خدایا یہ کیسا اندھیرا میری آنکھوں میں چھایا ۔ او بے کس اب تیری موت کا باعث میری سمجھ میں آیا ۔ تو نے ۔ او دغا باز تو نے جس چنگیز کے نام سے تمام دُنیا کانپتی تھی ۔ اس سے میرے شوہر کو اکیلا لڑایا ۔ وہ شیر تھا ۔ وہ دلیر تھا ۔ وہ لڑا بھڑا ۔ مگر تو نے او دغا باز اُسے نہ بچایا اِس جعلی وصیت سے فائدہ اٹھانے کے لئے نمک حرامی کا داغ اپنے دامن پر لگایا ۔

رستم :۔ اوہ ۔ کیسی لعنت بھری بدگمانی ۔ کیسی سخت ناانصافی ہے ؎

آبرو زیرِ فلک خون بہانے میں نہیں
باوفائی کی کوئی قدر زمانے میں نہیں

مہ جبیں :۔ باوفا ؟ جھوٹا مکار ۔ اگر تجھ جیسے مکار کو دُنیا وفادار کہے گی تو اُن جاں نثاروں کو کیا کہے گی ؎

جن کی جاں جنت گئی اور دھیان بیکاروں میں ہیں
ہاتھ جھنوں پر پڑے ہیں قبضے تلواروں میں ہیں
مر گئے پر تمہیں ویسی ہی بے چاروں میں ہیں
تم وفاداروں میں ہو یا وہ وفاداروں میں ہیں

او دوزخ کیا تجھ میں اِتنی آگ نہیں جو اس کی زبان کو جلا دے۔ اے
پہاڑ کیا تجھ میں اِتنے پتھر نہیں کہ اس بدکارہ پر برسا دے۔

رستم :- جلا دو - جلا دو - بے شک جلا دو - اگر میرے دل نے میری زباں کو یہ بات سکھلائی ہے - تو اس کو جہنم کی دہکتی ہوئی آگ میں جلا دو - اے عورت اگر یہ رستم ہی تیرا گنہ گار ہے تو لے یہ حاضر تلوار ہے

بھونک دے اس کو میرے سینے میں
ہے مزا خاک ایسے جینے میں

مہ جبیں :- نہیں نہیں ابھی - اپنی بدکاری کا انجام دیکھنے کے لئے جی - تو تو آخری وصیت سُنا چکا - اب میری بھی آخری وصیت سُن لے - اس سے پہلے کہ میں تجھ کو شوہر کے نام سے پکاروں - یا میرا لاوارث بچہ تجھے باپ کے نام سے بلائے وہ میری چھاتی سے قاتل زہر پی کے سو جائے اور میرا بھی اُس کے بعد خاتمہ ہو جائے گا -

رستم :- او ناداں عورت ! او بدگمان عورت (جانا مہ جبیں کا - آنا ایک سپاہی کا) کیوں کیوں کیا ہے ؟

سپاہی :- حضور میں نے ابھی ایک چنگیزی سپاہی سے خبر پائی ہے کہ شاہ ناصر نے جان نہیں گنوائی ہے -

رستم :- (خوش ہو کر) تو کیا شاہ مارا نہیں گیا ؟

سپاہی :- نہیں حضور ابھی تک ہم غریبوں کا سہارا نہیں گیا -

رستم :- او خدا تیرا شکر کس زباں سے ادا کروں - اب چاہے آن جائے شان جائے - جان جائے - ضرور شاہ ناصرالدولہ کو چھڑاؤں گا - اور اپنی پیشانی سے بدنامی اور کلنک کا ٹیکہ مٹاؤں گا - (جانا رستم کا - بعد میں دو سپاہیوں کا آنا)

پہلا :- بھائی ہم تو چلتے چلتے تھک گئے - اب کہیں بیٹھنے کا ٹھکانا ہو تو

ذرا دم لے لیں۔

دوسرا :۔ ہاں جتنے پہاڑی راستے ہیں اُن سب میں خرابیاں ہیں -اب انشاءاللہ کل اپنے کیمپ میں پہنچ جائیں گے۔ پھر پورا آرام پائیں گے۔

پہلا :۔ (قمر کو دیکھ کر) ہیں یہ کون ؟

دوسرا :۔ ارے یہ تو اپنے جانی دشمن کا کلیجہ ہے۔ خدا نے شاہ کے لئے تحفہ بھیجا ہے۔ چلو اگر بہت سا انعام لینا ہے تو اس کو اٹھا کر لے چلو۔ شاہ کی نذر گذرائیں گے اور باپ کے ساتھ بیٹے کو بھی ماریں گے۔

(قمر کو اُٹھا کر لے جانا)

قمر :۔ امّی جان

سپاہی :۔ چُپ شیطان !

(مہ جبیں کا دوبارہ آنا)

## گانا

مہ جبیں :۔ نین کو بھائے پتیم دل میں سمائے پتیم

تم بِن ہو رہے سنوریا۔ ہمری چلی عمریا جلدی لو کھبریا۔ برہا ستائے پتیم

چھٹ گئیں سکھیاں سگری

بھٹکٹ ہوں ڈگری ڈگری

ڈھونڈوں کون نگریا کون پردیس جائے پریتم

(قمر کو آواز دینا)

قمر ! قمر !! کیا میں تجھ سے بھی بچھڑ گئی۔ مانگ کے ساتھ کوکھ بھی اُجڑ گئی افسوس ایک دل اور دو داغ - ایک گھر دو چراغ - ہائے - (بے ہوش ہو جانا)

---

# دوسرا دور

## خوبصورت بلا

(اس دور کے ڈراموں میں "شہید ناز" - "سفید خون" اور "صید ہوس" کے پلاٹ مغربی زبان سے اخذ کئے گئے ہیں - لیکن "خوبصورت بلا" طبعزاد پلاٹ ہے - اس لئے اسی ڈرامے کا ایک منظر پیش کیا جاتا ہے - اس ڈرامے میں تمام فنی خوبیاں نسبتاً بلندی کے ساتھ موجود ہیں پیچیدگی تذبذب کشمکش اور نقطۂ عروج وغیرہ لوازمات دیگر معاصرین کے مقابلہ میں پوری کامیابی سے ملحوظ رکھے گئے ہیں -

---

یہ ڈرامے خالص اسٹیج کی ضروریات کو مدنظر رکھ کر لکھے گئے - اور تمثیل کئے بغیر یہ اپنی پوری آن بان نہیں ظاہر کرتے تاہم ان کا مطالعہ بھی اسی حالت میں دلچسپی کا موجب ہو سکتا ہے - جب قاری اسٹیج کو ملحوظِ خاطر رکھے)

## پہلا باب

### پانچواں سین

(قلعۂ تاور)

(نیکی اور بدی میں سلطنت کے خلاف جنگ چھڑی ہوئی ہے - قلعۂ تاور میں نیک طاہرہ شور کی آوازیں سن رہی ہے - اس کا شوہر توفیق بے سلطنت

کا وفادار سپہ سالار داخل ہوتا ہے)

طاہرہ ۔ "او خدا ۔ او خدا ۔ یہ خوفناک آوازیں کیسی آ رہی ہیں ۔ شاید جنگ چھڑ گئی ۔ افسوس ملک کی عورتو! ماتم کرو ۔ کہ آج تمہاری سینکڑوں بہنیں بیوہ اور بچے یتیم ہو جائیں گے ۔ بچو گریہ و زاری کرو ۔ لوگو سیاہ لباس پہنو کہ آج تمہارے ہزاروں بھائی تم سے ہمیشہ کے لئے جُدا ہو جائیں گے ے

زباں پہ فریاد لب پہ نالے جگر میں حسرت کے داغ ہوں گے
جو گھر تھے کل تک کہ جگمگاتے وہ آج سب بے چراغ ہوں گے

(توفیق داخل ہوتا ہے)

توفیق :- پیاری بیوی -

طاہرہ :- کون توفیق ۔ واہ رے بیغرتی دُور کھڑے رہو !

توفیق :- طاہرہ تم مجھے غصے سے دیکھ رہی ہو ۔

طاہرہ :- ہاں میں تمہیں غصے اور نفرت سے دیکھ رہی ہوں ۔

توفیق :- لیکن سبب

طاہرہ :- تم بُزدل ہو ۔ مرد بن کر دنیا کو دھوکا دے رہے ہو ۔ کیا جنگ فتح ہو گئی ۔ اس کا مژدہ دینے آئے ہو !"

توفیق :- افسوس سوائے ہار اور شکست کے اب ہمارے نصیبوں میں اور کیا رکھا ہے ۔ تمام فوج بے زبان بھیڑوں کی طرح وفاداری کی قربان گاہ میں ذبح ہو گئی ۔

طاہرہ ۔ تم کیسے زندہ رہے ۔ جس کو سب سے پہلے مرجانا تھا ۔ کیا میدانِ جنگ سے شکست کھا کر میری گود میں چھپنے کے لئے آئے ہو ۔

توفیق :- نہیں مرنے سے پہلے تیری آخری وفاداری آزمانے آیا ہوں

طاہرہ :- کیا مالک اپنی لونڈی کو آزماتا ہے شوہر اپنی بیوی کا امتحان لینا

چاہتا ہے تو لو سر حاضر ہے۔ گردن اُڑا دو۔ فرماں برداری آزما چکے۔ اب وفاداری بھی آزما لو۔

**توفیق:-** ہاں تجھے قتل کروں گا۔ مگر ہاتھ سے نہیں صرف ایک بات ہے۔

**طاہرہ:-** میرے مالک۔ میرے سرتاج۔ میں آپ کا کہنا ابھی تک نہیں سمجھی۔

**توفیق:-** اچھا سمجھو اور سنو۔ جس لڑکے کو آٹھ برس تک پالا تھا۔ اور کلیجے سے لگایا۔ آج اس کی قربانی کا زور آیا۔

**طاہرہ:-** یعنی یعنی۔

**توفیق:-** سہیل کو وفادار ہشام کے ساتھ کہیں بھگا دو۔ کہیں چھپا دو۔ اور اِس کے عوض میں ظالم طغرل کی شمشیر پہ اپنے لختِ جگر کو بھینٹ چڑھا دو

**طاہرہ:-** تم باپ ہو کر یہ کیا کہہ رہے ہو۔ میں ماں ہو کر یہ کام کس طرح کر سکتی ہوں۔ افسوس میرا بچہ۔ میرا رشید!

**توفیق:-** اگر بچے کی محبت مالک سے بیوفائی سکھاتی ہے دُنیا کی خوشی کے لئے عاقبت کا گنہگار بناتی ہے۔ تو اس کو جانے دو۔ ہرگز نزدیک نہ آنے دو

**طاہرہ:-** یہ سب سچ ہے۔ مگر میرے مالک بچا لو۔ سہیل کے ساتھ میرے بچے کو بھی بچا لو۔ چاہے اُس کے عوض میری جان نکال لو۔

**توفیق:-** نہیں یہ نہیں ہو سکتا۔ جب تک ظالم طغرل کو یہ یقین نہ ہو جائے دُشمن مر گیا۔ تب تک سہیل نہیں بچ سکتا۔ بس جلدی کرو۔ اور مانو۔

**طاہرہ:-** میں مانتی ہوں۔ مگر مامتا نہیں مانتی۔

**توفیق:-** ایسی مامتا کو پھونک دو آگ لگا دو۔

میرے ہر رویئں پہ جس کے لاکھوں احسان ہیں
ایسے سو بیٹے بھی اُس کے لال پر قربان ہیں

**طاہرہ:-** خیر تمہاری اور خدا کی یہی مرضی ہے تو میں جی کڑا کر کے اپنے لختِ جگر کو ذبح کرنے کو تیار ہوں۔

توفیق :- آفرین اے وفادار عورت آفرین اے دُنیا کی عورتو! شوہر کا حکم کس طرح ماننا چاہیئے وہ اِس عورت سے سیکھو اُٹھ اے شریف بی بی اُٹھ اب اِس میدانِ جنگ میں خوشی اور راحت سے مروں گا۔ اور قیامت کے دن غرور اور عزت کے ساتھ اُٹھوں گا۔

طاہرہ :- لونڈی تابعدار ہے۔ دم قدم کے ساتھ ہے۔

توفیق :- میری عزت سلام یہ آخری ملاقات ہے۔ (توفیق کا جانا)

طاہرہ :- ہائے میرے سینے میں دھاڑیں مار مار کر کون رو رہا ہے۔ وفاداری دُور ہو۔ نکل جا اے بے رحمی الگ ہو جا۔ بیٹے کی محبت ہے۔ خدا اور شوہر سے۔ بے ایمان بنانا چاہتی ہے۔ وفاداری کی راہ سے پھرانا چاہتی ہے۔ نہیں نہیں میں بیٹے کے خون سے وفاداری کی کتاب میں دستخط کروں گی۔ اے عورت کے دل ہمت پکڑ! اے بیرحمی تو اس کے دروازے پر پہرہ دے۔ تاکہ ڈر اور خوف گھسنے نہ پائے۔ اے رات تو اِس قدر گہری ہو جا۔ کہ میرے ہاتھ کا کام میری آنکھیں دیکھنے نہ پائیں۔

(ہشام کا گھبرائے ہوئے آنا)

ہشام :- حضور بچوں کی حفاظت کیجیئے۔ قلعہ کا مغربی دروازہ بھی فتح ہو گیا۔

طاہرہ :- ہشام ہشام اب وفاداری دکھاؤ۔ سہیل کو لے کر اس چور دروازے سے نکل جاؤ۔ میں اس کے عوض میں اپنے لختِ جگر کو بھینٹ چڑھا دوں گی۔

ہشام :- مگر یہ داؤ کیونکر چلے گا۔ دُشمن اسے پہچان نہ لے گا۔

طاہرہ :- نہیں سہیل اور رشید کی عمر میں تھوڑا سا فرق ہے۔ اِس لئے کوئی اِن دونوں میں تمیز نہیں کر سکتا۔ بس اب دیر نہ لگاؤ۔ جلدی سے سہیل کو لے کر کہیں چلے جاؤ۔

سہیل :- امی جان - مجھے کہاں بھیجتی ہو ؟
طاہرہ :- وہاں جہاں دشمن سے امان ہو -
سہیل :- نہیں میں کہیں نہیں جاؤں گا - کیا تمہارے دل سے میری محبت جاتی رہی ؟
طاہرہ :- ہائے میں اِسے کس طرح بتاؤں - کیا دل چیر کر دکھاؤں - سہیل بھاگ بھاگ اُس قصاب خانے سے نکل جا - موت، خونی کُتّے کی طرح تیری بُو سُونگھتی ہوئی آ رہی ہے -
سہیل :- نہیں میں ہرگز نہیں جاؤں گا

(ہشام کا گود میں اُٹھا کر لے جانا)

طاہرہ :- سہیل خُدا حافظ

(طاہرہ کا بیہوش ہو کر گر جانا - رشید کا آنا)

رشید :- امی جان - امی جان - یا اللہ امّی جان کو کیا ہو گیا - امی پیاری امی -
طاہرہ :- کون رشید میرا لال میرا بیٹا - مگر نہیں کمبخت دور ہو تو میرا بیٹا نہیں ہے
رشید :- امی تم کیا کہہ رہی ہو - میں تمہارا بیٹا ہوں -
طاہرہ :- ہاں ہاں تو میرا بیٹا ہے - میرا رشید ہے آ ! آ - میری گود میں آ - تو میرے گھر کا اُجالا ہے - آ میرے بچے میں نے تجھے بڑی محنت سے پالا ہے -
(سوچکر) مگر بچہ ! کس کا بچہ کیسا بچہ ! - یہ بچہ شیطان بن کر میرے ایمان کو ٹھگنے آیا ہے - تجھے کس نے بُلایا ہے - میرا کوئی بچہ نہیں - میں کبھی ماں نہیں بنی - کیا میں ماں ہوتی تو تجھے اپنی آنکھوں کے سامنے ذبح کراتی؟
رشید :- امی امی تم تو دیوانی ہو گئی ہو
طاہرہ :- ہاں ہاں میں دیوانی ہو گئی ہوں - بلکہ ڈائن بھی ہو گئی ہوں -
رشید :- یہ تم کیا کہہ رہی ہو -

طاہرہ - افسوس اے دُنیا کے لوگو یہ کون سے مذہب کا دستور ہے کونسی شریعت کا قانون ہے۔ کہ دوسرے کے بچے کے لئے اپنے بچے کا خون بہایا جائے

رشید ادھر آ -

(اندر سے زہر کی شیشی لاکر رشید کو سونگھانا)

رشید - یہ کیا ہے ؟

طاہرہ - بیہوشی کی دوا -

رشید - کیوں ؟

طاہرہ - تاکہ تجھے مرتے وقت تکلیف نہ ہو -

رشید - نہیں ایسا نہ کہو

طاہرہ - ارے کمبخت تجھے سونگھنا ہوگا - تجھے مرنا ہوگا -

رشید - آہ رحم رحم

طاہرہ - سو گیا بیہوش ہو گیا - جا جا راحت کی دُنیا میں جا بیٹا وہاں جا کر حوروں سے دل بہلانا اور وہاں تمہارے بزرگوں کی پاک روحیں ہیں - تو اُن سے میری مصیبت بیان کر دینا ......

- اے مہربان ماؤ میری طرف نفرت سے نظر نہ اٹھاؤ - اگر میری مجبوری جانتی ہو تو بہت نہیں فقط دو ہی آنسو رحم کے بہاؤ !

یہ میں نے کیا کیا ! بیٹا ! بیٹا رشید ! کیا اتنی جلدی اپنی ماں سے خفا ہو گئے - ہمیشہ کے لئے سو گئے - بولو - بولو - فقط ایک بار بولو

اُٹھو آؤ میرے پیارے ذرا لگ جاؤ سینے سے

خفا ماں سے نہ ہو کر ہو گئے بیزار جینے سے

(پٹاخہ کا پھٹنا اور دیوار میں ایک دروازہ سا ہو جانا)

یا خدا یہ خوفناک دھماکا اور یک بیک دیوار میں دروازہ کیسا ہو گیا افسوس دشمن کامیاب ہوا -

(طغرل کا معہ فوج وغیرہ کے آنا)

**طغرل:-** فتح فتح کامیابی یہی ہے گنج مراد یہی ہے خزانۂ کامگاری۔

**طاھرہ:-** زمین کے بوجھ تو کون ہے؟

**طغرل:-** کون ہوں، طغرل بہادر سپاہی فاتح، جہاں کی عزّت۔

**طاھرہ:-** نہیں جہان کی ذلت۔ نیکی اور ایمان کا دُشمن۔

**طغرل:-** اگر سہیل کو نہ دیا تو اِس سے زیادہ تیرا دُشمن بن جاؤں گا۔ تمام دُنیا کو سر پر اٹھا لوں گا۔ اس گھر کو آگ سے جلا ڈالوں گا۔ اور کہیں نہ کہیں سُہیل کو ڈھونڈ نکالوں گا۔

**طاھرہ:-** ارے تو کیا اگر تمام دُنیا کے شیطان مل کر آئیں تو بھی سہیل تو کیا یہاں سے اس کا ایک ناخن بھی نہ لے جانے پائیں۔

**طغرل:-** بد ذات یہ بات۔ صفدر اِدھر آؤ۔ اِسے باندھ کر کوڑے لگاؤ

**طاھرہ:-** ارے کوڑے کیا، تو موت کے پنجے میں کھچوا دے۔ سر تن سے اُڑا دے ۔

جلا دے یا مٹا دے سر کٹا دے
نہیں ممکن زباں اُس کا پتا دے

**طغرل:-** موت مجھ سے زیادہ بے رحم نہیں۔ صفدر بڑھ کیا تو میرا حکم نہیں سُنتا

**صفدر:-** حضور مجھے شرافت آپ کا حکم سننے سے منع کرتی ہے۔

**طغرل:-** بودے نامرد بُزدل

**صفدر:-** معاف کیجئے بُزدل وہ ہے جو مرد ہو کر ایک کمزور عورت پر ہاتھ اُٹھاتا ہے۔

**طغرل:-** ذلیل۔ دغا باز۔ نمک حرام۔

**صفدر:-** ٹھیریئے میں نمک حرام نہیں ہوں۔ میں نے آج تک ہمیشہ آپ کے پسینے پر خون بہایا ہے۔ لیکن مجبور ہوں کہ خدا نے یہ ہاتھ عورت کے

لئے نہیں بلکہ مرد کے لئے بنایا ہے۔

**طغرل:۔** تو کیا تو میرا حکم بجا نہ لائے گا۔

**صفدر:۔** جو شریف اور بہادر سپاہی ہے وہ مر جائے گا۔ مگر مرتی ہوئی عورت پر کبھی ہاتھ نہ اُٹھائے گا۔

**طاہرہ:۔** یا خدا کیا اِن قصابوں کی جماعت میں بھی کوئی نیکی کا فرشتہ موجود ہے۔ اے کمبخت دیکھ اِس کو کہتے ہیں جوانمرد اور شریف۔

**طغرل:۔** تو جھوٹی ہے۔ اگر نوکر وفادار ہو تو کبھی ایسی نافرمانی نہیں کرے گا۔

**صفدر:۔** صاحب اگر مالک شریف ہو تو کبھی ایسا ذلیل حکم نہ دے گا۔

**طغرل:۔** چپ بدتمیز لے جاؤ۔ مار دو تلوار۔ اُڑا دو سر۔

**صفدر:۔** ہاں مجھے لے چلو یہ دُنیا فانی ہے۔ ہیضہ طاعون۔ کھانسی۔ بخار میں سسک سسک کر مرنے سے وفاداری اور نیکی میں مرنا خدا کی مہربانی ہے

**طاہرہ:۔** ارے ظالم اس آئینے کو نہ توڑ جو تجھے تیری اصلی صورت دکھاتا ہے۔

**صفدر:۔** بانو آپ میرے لئے رنج نہ کریں کیونکہ بُرے درخت سے ہمیشہ بُرا پھل اور بُرے مالک کی نوکری میں ہمیشہ بُرا نتیجہ ملتا ہے۔

**طغرل:۔** دیکھ اِس طرح ملتا ہے۔

(صفدر کو پستول سے مار دینا)

**صفدر:۔** آہ او خدا (مر جانا)

(آنا توفیق کا زخمی ہوئے اور ہتھکڑی پہنے ہوئے)

**طغرل:۔** کون میرا شکار

**طاہرہ:۔** میرا غریب شوہر

**توفیق:۔** مُصیبت کے طوفان، تکلیفوں کی آندھیاں۔ آفتوں کے ریلے۔ فقط جیتے جی کے ہیں جھمیلے۔ زمین پر آسمان کی چکی کے پاٹ کی طرح جاری رہے گا۔
بچپن اور جوانی پیس چکا اب بڑھاپے کی باری ہے ؎

ہیچ دُنیا ہے یہ عقبےٰ کی طلبگاری میں
آخری سانس بھی نکلے تو وفاداری میں

طغرل :- ذلیل باغی مجسم غداری یہ ذلت و خواری اور پھر بھی نہ گئی وفاداری !

توفیق :- وفاداری سچا دین ہے - پاک ایمان ہے - وفاداری پر بال بچے بیوی سب کچھ قربان ہے -

طغرل :- نجس بوڑھے زبان بند کر - زندگی اور سہیل دونوں میں سے جو زیادہ پیاری ہو - اپنے لئے پسند کر -

توفیق :- خونی کتے ہم زندگی دیں گے - مگر پیارے سہیل کو کبھی نہ دیں گے -

طغرل :- کیا تو موت سے نہیں ڈرتا -

توفیق :- سپاہی موت کے ساتھ ہر روز کھیلا کرتے ہیں -

طغرل :- تو لے موت یہ تیرا شکار -

(پستول سے توفیق کو مار دینا)

توفیق :- او خدا حق ادا

طاہرہ :- ارے کم بخت ظالم یہ تو نے کیا کیا - او خدا تو اپنی خدائی کو چھوڑ کر کہاں چلا گیا ؎

غفلت کی نیند میں کیا اب تُو سو رہا ہے
کیا دیکھتا نہیں ہے کیا ظلم ہو رہا ہے

طغرل :- چُپ نابکار - خدا کو نہیں اب موت کو پکار - اگر سہیل کو نہ دیا تو تجھے بھی تیرے خون میں نہلاؤں گا - تمام دُنیا کو اُٹھاؤں گا - سارے گھر میں آگ لگاؤں گا - جہاں سے ملے گا - سہیل کو ڈھونڈ کر لاؤں گا - اور اس کے خون سے اپنی تلوار کی پیاس بجھاؤں گا -

طاہرہ :- یا خدا ؎

تاجِ سر تو گر پڑا اب گود بھی خالی کروں　　اپنے ہاتھوں سے میں اپنے گھر کی پامالی کروں

طغرل :- بول! وہ موت کا نوالہ - میرے خنجر کا چور نگ۔ میرے تیر کا ہدف میرے نیزے کا نشانہ کہاں ہے -

طاہرہ :- جا خونی کتے وہ تیری خوراک پڑی ہے کھالے مار ڈال - سرتن سے اتار ڈال - اے منعم حقیقی کیا تو سو گیا - کیا قانون قدرت منسوخ ہو گیا؟

غصے کی آگ سے اب تن من جلادے اس کا
قہر و غضب سے اپنے سب زور ڈھادے اس کا

(رشید کو اٹھا کر لانا اور اُسے خنجر سے ہلاک کرنا)

طغرل :- یہی ہے میرے درخت شجاعت کا ثمر یہی ہے -

طاہرہ :- او خدا او خدا - یہ خون فشاں نظارہ کن آنکھوں سے دیکھا جائیگا۔

دنیا کی تمام مصیبتیں ایک ہمارے ہی واسطے ہیں
یہیں ہوتی جو نازل ہر بلا ہے
میرا گھر ہے کہ ظالم کربلا ہے

(بیہوش ہو کر گرجانا)

---

# تیسرا دور

## خوابِ ہستی۔ یہودی کی لڑکی اور بن دیوی'

اِس دور میں آغا صاحب کے تقریباً تمام ڈرامے ترقی یافتہ فن کے نمونے ہیں۔ اُردو میں سلور کنگ، خوابِ ہستی، یہودی کی لڑکی، اور ہندی شاہکار سور داس، (بلوا منگل) اور "بن دیوی" اعلیٰ پایہ کے ڈرامے ہیں۔ موخرالذکر ہر دو تصانیف آغا صاحب نے ہندی ڈراما نویسوں کو چیلنج کے طور پر لکھے اور خود ان سے قرار واقعی داد لی۔ "خوابِ ہستی" کا انداز ملاحظہ ہو:۔

## خوابِ ہستی

(صولت اور حسنا اس شاہکار کے دو خاص کردار ہیں۔ عباسی ایک تیسرا کردار ہے جو ان کے درمیان کشمکش پیدا کر کے محبت کا مثلث بناتی ہے۔ اِس سین میں صولت رنج و غم کی شدت سے اپنے ہوش و حواس کھویا ہوا قید خانہ میں نظر آتا ہے۔ حسنا اِس سے ملنے آتی ہے۔ دونوں کی گفتگو ان کے اصلی کردار کو واضح کرتی اور ڈرامائی کیفیت پر روشنی ڈالتی ہے۔)

## باب تیسرا

### سین چوتھا

جیلخانہ

صولت ۔ تُو کہتی ہے کہ میں حسنا ہوں۔ میری آنکھیں بھی کہتی ہیں کہ تُو حسنا

ہے - مگر حسنا کے دل میں محبت - ہونٹوں پر تسلی - آنکھوں میں ہمدردی پائی جاتی تھی - حسنا تو مجھے غمگین دیکھ کر گھنٹوں آنسو بہایا کرتی تھی - مگر تو میری طرف سے بالکل بے پرواہ ہے - تیرے پاس نہ میرے لئے افسوس ہے نہ تسکین ہے - نہ ہمدردی کے آنسو ہیں - دُور ہو اے مردار خاموش ہو - تو حسنا نہیں ہے - بلکہ میری قسمت کی برائی ہے - جو حسنا کی شکل بنا کر میری ذلت کا تماشا دیکھنے آئی ہے -

(آنا حسنا کا)

حسنا - افسوس میری طرح میری تصویر بھی بد نصیب ہے - غریب تصویر تو کیوں نہیں اس کے سلوک کی شکایت کرتی ہے - کیا میری طرح تو بھی اس سے محبت کرتی ہے -

صولت - کدھر گئی - کہاں گئی - تو نے دیکھا وہ کہاں گئی ؟

حسنا - کون ؟

صولت - حسنا میری پیاری حسنا یہ ہے - ہاں ہاں تُو حسنا ہے وہی رحم اور محبت والی حسنا ہے تو ضرور میرے زخمی دل پر تسلی کا مرہم لگا تو ضرور میری مصیبت پر آنسو بہاتی ہے مگر تیرے چپ رہنے کا سبب یہ ہے - کہ میری مصیبت دیکھ کر تیرے ہوش و حواس کھو گئے ہیں تیرے نہ رونے کی وجہ یہ ہے - کہ افسوس کے شعلوں سے تیری آنکھ کے تمام آنسو خشک ہو گئے ہیں - بول بول میں اپنے ان ملعون ہاتھوں کو جنھوں نے تیرے ہاتھ کی ایسی بے ادبی کی ہے - توڑ دوں - کاٹ دوں توڑ دوں - پیس دوں - سن! اِدھر آ -

حسنا - ارشاد

صولت - یہ کیا ہے ؟

حسنا - تصویر -

صولت - کس کی -
حسنا - عورت کی -
صولت - جھوٹ ہے -
حسنا - کیوں ؟
صولت - جھوٹ ہے -
حسنا - وجہ
صولت - جھوٹ ہے
حسنا - حضور
صولت - بے شعور عورت کیا ایسی فرمانبردار ہوتی ہے - عورت کیا ایسی وفا شعار ہوتی ہے - عورت تو لالچی - عیش و عشرت - دولت - غرض پرست اور بدکار ہوتی ہے - یہ عورت نہیں فرشتہ ہے . حور ہے - نور ہے - یہ محبت کرتی ہے - سچی محبت وہ محبت جس کے لئے زمانا ترستا ہے - وہ محبت جس کے پائے جانے کے بعد انسان بہشت کو ہیچ سمجھتا ہے -

حسنا - میں نے سنا ہے کہ اس سے زیادہ عباسی آپ سے محبت کرتی ہے

صولت - عباسی میری زندگی کو تاریک بنانے والی ہنی شیطان کی اکلوتی بیٹی - دنیا کی بد ترین مخلوق - او خدا تیرے پاس جتنی طاقتیں ہیں - عباسی کی روح سے انتقام لینے میں صرف کر دے -

حسنا - جناب وہ مر چکی - اب یوں کہیئے - کہ خدا اسے معاف کر دے

صولت :- معاف کر دے - بخش دے جا دُور ہو - نکل جا - شیطان کے لئے معافی چاہتی ہے - لعنت کے لئے رحم مانگتی ہے - جا جا مجھے اب کبھی مُنہ نہ دکھانا - جب میں کنگال حالت میں اپنی قسمت پر افسوس کرتا ہوا مر جاؤں گا - تو میری قبر پر ٹھوکر مارتے آنا -

حسنا - کیا میں چلی جاؤں - آپ مجھ سے نفرت کرتے ہیں -

صولت - اگر تو میری محبت چاہتی ہے - اور میرے ساتھ رہنا چاہتی ہے - تو عباسی کے خیال پر خاک ڈال دے - عباسی اور اُس کی محبت تیرے جسم کے جس حصہ میں ہو اُسے وہاں سے کھینچ کر نکال دے روح میں ہو گی - تو میں روح کو ناس کر کے جسم کو چاہوں گا - اگر جسم میں ہو گی تو جسم کو برباد کر کے روح کو پیار کروں گا - اگر دونوں میں ہو گی - تو دونوں کی روح کو پیار کروں گا - اگر دونوں کو پیار کروں گا - تو دونوں کی روح کو فی النار کروں گا دونوں میں نہیں تو دونوں کو پیار کروں گا - میں تجھے بہت پریشان کرتا ہوں -

حسنا - ذرا نہیں -

صولت - نہیں میں تجھے پریشان کرتا ہوں - معاف کر دے تو فرشتہ ہے کیونکہ ایک ناشکرے انسان کے لئے چار روز سے برابر تکلیفیں ہی تکلیفیں اٹھا رہی ہے ؎

جکڑے ہوئے عنایتوں سے بند بند ہیں
دِل جسم روح سب ترے احسانمند ہیں
جا کر سناؤں گا ہر اِک اہلِ عدم کو میں
رکھوں گا یاد قبر میں بھی اس کرم کو میں

حسنا - کیں خدمتیں تو آپ پہ احسان کیا کیا
اِنسان پہ جو فرض ہے وہ فرض ادا کیا
نیکی امانت آبرو انصاف اور حیا
تیری خوشی کے واسطے سب کچھ لُٹا دیا

صولت :- خوشی! خوشی! میرے لئے نہیں پیدا ہوئی۔ ایسے بے معنی لفظ کو میری قبر کے پتھر پر کھودنے کے لئے رکھ چھوڑ۔ آج سے کچھ روز پیشتر تھوڑی سی خوشی ہاتھ آئی تھی وہ خوشی میری تقدیر دوسروں کی تقدیر سے بھیک مانگ کر لائی تھی۔

حسنا:- آپ کس پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ خدا پر۔ وہ خدا دندِ کریم رحیم ہے۔ پھر مایوس ہونے کی کیا وجہ ہے؟

صولت :- اِس دُنیا میں مایوسی اور اس دُنیا میں ابدی تاریکی کے سوا میرے لئے کیا رکھا ہے۔ خون۔ظلم۔چوری۔ ڈاکہ یہ سب بڑے گناہ ہیں۔ اور ان سب کے لئے معافی ہے مگر میں نے ان سب سے بڑا گناہ کیا ہے۔ تو جانتی ہے کہ سب سے بڑا گناہ کیا ہے؟

حسنا :- وقت کو بُرائی میں گنوانا

صولت :- نہیں

حسنا :- والدین کو ستانا۔

صولت :- نہیں۔

حسنا :- خدا کو بھول جانا

صولت :- نہیں

حسنا :- غریب کو ستانا

صولت :- ہاں غریب کو ستانا۔ دوست بن کر دوست کے گلے پر چھری چلانا۔ فرشتے لعنت کرتے ہیں۔ میں نے وہ ظلم ڈھایا ہے۔ حسنا میری دوست تھی۔ دوست کو میں نے خود ستایا ہے۔

حسنا :- اگر خدا کی قدرت ہے۔ تو حسنا زندہ ہے۔ اور آپ کو تسلی دینے کے لئے یہاں آئے گی۔

صولت :- ٹھہر! ٹھہر! کیا تو بھی میری طرح دیوانی ہے یا مجھے اور دیوانہ بنانا

چاہتی ہے۔ کیا اِس ذلیل سے جا کر اِنسان اِس ذلیل دُنیا میں دوبارہ واپس آ سکتا ہے؟

حسنا:۔ خدا میں سب قدرت ہے! فرض کر لو کہ ایسا ہو تو آپ اس کے ساتھ کیا سلوک کریں گے؟

صولت:۔ میں کیا سلوک کروں گا یہ میں نہیں کہہ سکتا کہ میں کیا سلوک کرونگا

ع قربان ہوں گا ہر دم اِس باوفا صنم پر
آنکھیں بچھاؤں گا میں اُس کے قدم قدم پر
یہ جان صدقے ہوگی یہ دل فدا کروں گا
جتنی جفائیں کی تھیں اُتنی وفا کروں گا

حسنا ع اے آسمان سُن اے تارو گواہ رہنا
وعدہ پہ اپنے قائم اے رشکِ ماہ رہنا

صولت:۔ یا خدا یہ کیا؟ حسنا تو زندہ ہے؟

حسنا:۔ نہیں نہیں پریشانی کی کیا ضرورت ہے۔ دیکھ لو وہی شکل وہی صورت! نہ گھبراؤ نہ گھبراؤ۔ آؤ آؤ میرے پاس آؤ۔ میرے سینے سے لگ جاؤ!

صولت:۔ حسنا حسنا ع

مجرم ہوں پُر قصور ہوں تقصیر وار ہوں
مستوجب سزا ہوں ترا گنہ گار ہوں
لیکن تو نیک دل ہے سخی ہے کریم ہے
کر دے گنہ معاف کہ میں شرمسار ہوں

حسنا:۔ شُکرِ خدا کہ آج تمہیں میں عزیز ہوں
آقا ہو تم مرے میں تمہاری کنیز ہوں

اور دوسرا نمونہ ہے "یہودی کی لڑکی" عرف "تصویرِ وفا" ہے اس ڈرامہ کی بھی کئی ڈراموں کی طرح آغا صاحب نے چار بار نظر ثانی کی تھی اور کئی ناموں سے تمثیل کیا گیا۔
"تصویرِ وفا" —— رومن دلربا ۔ یہودی کی لڑکی اور "پہلا پیار"

# یہودی کی لڑکی

## باب پہلا

## سین آٹھواں

### باغیچہ

(آنا مارکس کا اندر سے گاتے ہوئے)

گانا:۔ ضرورت کیا اُنہیں تیغ و تبر کی
ادا کافی ہے اِک ترچھی نظر کی
وہ کیا جانے کسے کہتے ہیں اُلفت
خبر کیا ہے انہیں دردِ جگر کی
تجھے معلوم ہے کچھ او ستمگر
شبِ غم کس طرح ہم نے بسر کی
چلے جاتے ہو مڑ کر دیکھ جاؤ
قسم ہے آپ کو ترچھی نظر کی

لگا کر دل کسی سے ہائے ہم نے
مصیبت مول لے لی عمر بھر کی

**راحیل** :- پیارے منشیہ قسم کھاؤ - اور صاف صاف بتاؤ کہ تمہارا خیال بد ہے یا نیک ہے - کیا تمہارا دل زبان ایک ہے ہ

تم نظر آتے ہو اکثر مجھ کو گھبرائے ہوئے
فکر کے بادل ہیں کیوں اس قدر چھائے ہوئے

**مارکس** :- پیاری میں نے بھی تمہیں اس لئے یہاں آنے کی تکلیف دی ہے کہ تمہاری آنکھوں پہ میں نے جو طلسمی پردہ ڈال رکھا ہے - اسے اُتار کر صاف اور کھلے لفظوں میں اپنی حقیقت آشکارا کر دوں ہ

مرے ہونٹوں پہ شہد اور زہر قاتل تھا چھپا دل میں
بنولہ روئی میں ہو جس طرح یوں تھی دغا دل میں
حقیقت کو نہ ظاہر آج تک ہونے دیا میں نے
مری جان معاف کرنا تم کو ہے تم کو ٹھگا میں نے

**راحیل** :- او خدا کیا تم نے مجھے ٹھگا - دھوکہ دیا - بنہ بالا بتایا - مجھے دام محبت میں پھنسایا -

**مارکس** :- ہاں پیاری حقیقت یہ ہے کہ میں ابھی تک عشق کے اسٹیج پر یہودی کا لباس پہن کر ایک دھوکہ باز عاشق کا پارٹ ادا کر رہا تھا - ورنہ ہ

ہر اک خیال الگ ہے ہر اک یقین الگ
مرا ہے دہن الگ اور تیرا دین الگ

**راحیل** :- تو کیا ہمارے ہم مذہب نہیں ہو -

**مارکس** :- نہیں میں تمہارے دشمنوں کی ڈالی ہوئی بنیاد ہوں - رومن

خون اور رومن باپ کی اولاد ہوں۔

راحیل :۔ تم یہودی نہیں ہو۔

مارکس :۔ نہیں۔

راحیل :۔ پھر تمہیں یہودی بننے کو کس نے کہا

مارکس :۔ تمہاری دلفریب صورت نے۔ اِس من موہنی صورت نے۔

راحیلِ :۔ تمہیں ایک یہودی لڑکی کے ساتھ محبت کرنے کی جرأت کس نے دلائی۔

مارکس :۔ تمہاری محبت نے۔

راحیل :۔ اُف نور میں نار۔ شربت میں کف مار۔ زہریلا سانپ اور گلے کا ہار ہے

کیوں الجھتا اپنا دامن گر نہ پھنستی بھُول میں
مجھ کو کیا معلوم تھا کانٹا چھپا ہے پھول میں
میری بربادی کا آخر کچھ سبب بتلا مجھے
کیا خطا تھی میری تُو نے کیوں دیا دھوکہ مجھے

مارکس :۔ دھوکہ نہیں پیاری، راحیل دہوکا تو اس وقت تھا۔ جب کہ میں تمہارے خوبصورت ہونے سے انکار کرتا یا تمہیں چھوڑ کر کسی اور کو پیار کرتا۔ یا تمہارے صاف صاف پوچھنے پر بھی اپنی حقیقت نہ آشکار کرتا ہے

یہودی ہوں کہ رومن ہوں مَیں نوری ہوں کہ ناری ہوں
کوئی ہوں کچھ ہوں۔ لیکن تیری صورت کا پُجاری ہوں

راحیل :۔ مگر اب تم اِس صورت کی طرف دیکھنے کا کوئی حق نہیں رکھتے۔ مجھ سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔

مارکس :۔ کیوں ؟

**راحیل** :- کیونکہ اِس چہرے کو دیکھنے کے لئے وُہی آنکھ چاہیئے۔ جو بُت پرستی اور کفر کی چمک دمک سے نفور ہو۔ جس میں یہودی مذہب اور یہودی یقین کا نور ہو۔

**مارکس** :- تو کیا تم رومن ہونے کی وجہ سے اپنا دل مجھ سے پھیر لینا چاہتی ہو۔

**راحیل** :- کاش یہ ممکن ہو۔ لیکن میں ظالم نہیں۔ اب تجھ سے اپنا دل واپس نہیں لے سکتی۔ جس طرح پروانہ شمع پر جلنے کے لئے، پتنگ جس طرف کی ہوا ہو اُس طرف اُڑنے کے لئے، بہتا ہوا پانی نشیب کی طرف بہنے کے لئے مجبور و ناچار ہے۔ اسی طرح میرا دل تیری محبت میں بے اختیار ہے۔

**مارکس** :- تو کیا میں اُمید رکھوں۔ کہ یہ ہاتھ ہمیشہ کے لئے میرے ہاتھ میں دے دوگی۔

**راحیل** :- نہیں۔

**مارکس** :- کیوں آخر کس وجہ سے انکار ہے۔ کس لئے جی بیزار ہے۔

**راحیل** :- اِس دل پر میرا قبضہ ہے۔ اور اس ہاتھ پر میرے باپ کا قبضہ ہے۔

**مارکس** :- مگر تمہارا باپ تو متعصب یہودی ہے۔ کیونکہ اپنی لڑکی کا ہاتھ ایک رومن کے ہاتھ میں دینے کو تیار ہوگا۔ ایسی محبت اور ایسی شادی کا کبھی روادار نہ ہوگا۔

**راحیل** :- پھر میں کیا کر سکتی ہوں؟

**مارکس** :- پیاری راحیل تم چاہو تو سب کچھ ہو سکتا ہے۔ میری جان کے لئے اپنے باپ کو چھوڑ کر میرے ساتھ نکل چلو۔ ہم دوسرے شہر میں پہنچ کو نکاح پڑھائیں گے۔ اور پھر واپس آجائیں گے۔

راحیل :- او خدا یہ تو اپنے ساتھ بھاگنے کو کہتا ہے۔
مارکس :- پیاری راحیل ۔ کہو کس سوچ میں پڑ گئیں ؎

تمہیں ہو رازِ دل اپنا تمہیں ہو بس خوشی اپنی
تمہاری ایک ہاں پر منحصر ہے زندگی اپنی
امیدیں جی اُٹھیں وُہ لفظ منہ سے میری جاں کہہ دو
میں صدقے پیارے ہونٹوں کے لبِ نازک سے ہاں کہہ دو

راحیل :- نہیں ایسا نہیں ہو سکتا ؎

اس زندگی میں داغ لگایا نہ جائے گا
مجھ سے پدر کا نام ہنسایا نہ جائے گا
باپ اور گھر کو چھوڑ کے جایا نہ جائے گا

مارکس :- اگر تمہارا انکار ہے تو میرا اس دنیا میں جینا بیکار ہے ؎

مری خوشی مری راحت تری "نہیں" تک تھی
سمجھ لے اب کہ مری زندگی "نہیں" تک ہے
سوائے موت کے اب غم کا چارہ کار نہیں
عبث یہ گلشنِ ہستی ہے جب بہار نہیں

(خنجر مارنا چاہنا)

راحیل :- ٹھیرو ٹھیرو پیارے ٹھیرو مجھے سوچنے دو۔
مارکس :- بس ہاں یا نہیں ایک لفظ!
راحیل :- تھوڑی دیر غور کرنے کے لئے ۔
مارکس :- ایک منٹ نہیں
راحیل :- منشیہ - منشیہ

مارکس :- بس پیاری راحیل کہو کہ منظور ہے۔
راحیل :- لے چل خوبصورت جادو گر لے چل۔ راحیل دل سے مجبور ہے ؎

تیری ہوں تیرے ساتھ ہوں دیتی ہوں زباں میں
اب سائے کی مانند جہاں تو ہے وہاں میں

مارکس :- اپنے باپ کو خبر ہونے سے پیشتر نکل چلو ؎

جیسے یہ جسم و روح ہیں اس طرح ساتھ دو
لو آؤ اب چلو میرے ہاتھوں میں ہاتھ دو

عذرا:- (آکر) خبردار ٹھیرو کہاں جاتے ہو۔ کہاں بھاگ کر چھپنا چاہتے ہو ؎

نکل چلنے کی یہ حسرت بڑی مشکل سے نکلے گی
کلیجہ توڑ دے گی بد دُعا جو دل سے نکلے گی
تمہاری آرزو دُنیا سے خالی ہاتھ جائے گی
جہاں جاؤ گے میری بد دُعا بھی ساتھ جائے گی

راحیل :- رحم رحم اچھے ابّا ہم گنہگاروں پر رحم

عذرا :- رحم! تجھ جیسی نافرمان ناہنجار پر۔ رحم اس جیسے بدمعاش پر! کیوں۔ اسی دن کے لئے میں نے تجھے آنکھوں میں رکھ کر پالا تھا۔ اس بُرے نتیجے کے لئے اپنی جان کی طرح سنبھالا تھا۔ کیوں او رومن قوم کے ذلیل کتے جس نے محبّت سے تیری پیٹھ کو تھپ تھپایا۔ جس نے تجھے شریف اور وفادار سمجھ کر اپنی گود میں بٹھایا۔ اُسی محسن پر موقعہ پا کر حملہ کرنے پر آمادہ ہوا۔ جس نے تجھے راحت اور عزّت دی۔ اُسی کے آرام و راحت کے مٹانے کا ارادہ کیا ؎

قہرِ خدا سے گڑ نہ گیا تو زمین میں
کیا بے وفائی جرم نہ تھی تیرے دین میں
وہ بات کی جو تھی نہ گمان و یقین میں

اِک سانپ تھا جو پالا تھا اس آستیں میں
کیا جانتا تھا میں کہ اِک آفت ہے قہر ہے
اب تک تھا میں سمجھا تھا جس کو وُہ زہر ہے

**مارکس**:- بزرگ عذرا بے شک میں نے قصور کیا۔ اور ضرور کیا۔ مگر یہ میری دانستہ خطا نہ تھی۔ بلکہ اس صورت اور اس دل نے مجھے مجبور کیا۔

بڑھو آگے چھری لو اور سینہ چاک کر ڈالو
خطا اس دل کی ہے اس کو جلا دو خاک کر ڈالو

**راحیل**:- نہیں پیارے ابا نہیں

اِس زندگی کی اب نہ کسی طرح شام ہو
پھیرو چھری گلے پہ کہ قصہ تمام ہو
دل کی نہ کچھ خطا ہے نہ اس کا قصور ہے
میں اس کو چاہتی ہوں یہ میرا قصور ہے

**عذرا**:- بدبخت لڑکی غیر قوم اور غیر مذہب کی چاہ چھری ہوتی ہے

**راحیل**:- سچ ہے لیکن دل کی لگی بُری ہوتی ہے اور جو محبت کرتے ہیں۔

وہ تو شیروں کو بھی ٹھوکر سے گرا دیتے ہیں
وہ بھی بیدرد محبت کو دُعا دیتے ہیں
زور چلتا نہیں اس عشق کے دربار میں کچھ
یہ وہ چوکھٹ ہے کہ سب سر کو جھکا دیتے ہیں

**عذرا**:- افسوس میں نے کیا سوچ رکھا تھا اور یہاں کیا واقعہ روبکار ہے۔ اسی طرح تقدیر کے آگے تدبیر لاچار ہے

ہے مجھ کو خیال اور انہیں مد نظر اور
ارمان طبیعت میں اِدھر اور اُدھر اور

**راحیل**:- پیارے ابا بیشک ہم دونوں محبت کرنے کے مجرم ہیں مگر اب تک

ہمارا جرم گناہوں سے پاک صاف ہے - اس لئے ہم سے نفرت کرنا انصاف کے خلاف ہے -

**مارکس** ؎ ہے پاک گناہوں سے ہماری یہ خطا بھی
غارت ہوں اگر ہم کو بدی نے ہو چھوا بھی
ہم چشمۂ الفت میں ہیں مانند کنول کے
جو پانی کے اندر بھی ہے پانی سے جدا بھی

**عذرا** :- اچھا تم محبت کرنے کے سوا اور ہر طرح سے بے قصور ہو چاند کی طرح اس زمین کی برائیوں سے دور ہو -

**مارکس** :- ہاں بزرگ عذرا ایسا ہی ہے ؎
پرواز کی طاقت تھی مگر پر نہیں نکلے
تہذیب کے قانون سے باہر نہیں نکلے
یہ قلب و جگر پاک ہیں یہ دیدۂ تر پاک
اللہ ہے شاہد کہ ہے دل پاک نظر پاک

**عذرا** :- خیر! راحیل میں کونسی خوبی نظر آئی - جو تم اس کے قدردان ہو -

**مارکس** :- صورت اور صورت سے زیادہ اس کی سیرت -

**عذرا** :- تو کیا تم اس کو چاہو گے ؟

**مارکس** :- اپنی جان کی طرح ؟

**عذرا** :- اس کی حفاظت کرو گے -

**مارکس** :- اپنے دین و ایمان کی طرح ؟

**عذرا** :- اچھا تو میں اپنے پہلے الفاظ واپس لیتا ہوں - اور خوشی سے اس کا ہاتھ تمہارے ہاتھ میں دیتا ہوں - بڑھو اور دو زانو ہو -

**مارکس** :- کیا آپ مجھ سے کوئی مزید اقرار کرانا چاہتے ہیں ؟

**عذرا** :- ہاں ایک رومن کی بغیر مذہب تبدیل کئے یہودن سے کبھی شادی نہیں

ہو سکتی - اِس لیے پہلے تمہیں کلمہ پڑھا کر اپنے دین میں لاؤنگا اور پھر اپنی شریعت کے مطابق تمہارا اُس کے ساتھ نکاح پڑھاؤں گا، تمہیں منظور ہے ؟

مارکس :- تو کیا محبت کرنے کا جرمانہ مجھے مذہب سے ادا کرنا ہوگا ؟

عذرا :- ہاں اگر تم اس ہاتھ کو حاصل کرنا چاہتے ہو تو اس کی قیمت فقط تمہارا دین ہے -

راحیل :- پیارے مارکس ؎

سوچ میں کیوں پڑ گئے آخر ہو کوئی بات بھی
ہاں کہو مل جائیں تا کہ دل کی صورت ہاتھ بھی

مارکس ؎ کس کو چاہوں کس کو چھوڑوں فِکر میں یہ جان ہے
اک طرف یہ حور ہے اور اک طرف ایمان ہے

عذرا :- جواب دو کیا خیال ہے ؟

مارکس :- میں راحیل کو چھوڑ سکتا ہوں - مگر مذہب چھوڑنا محال ہے ؟

عذرا :- تو پھر نہیں ؟

مارکس :- کبھی نہیں -

عذرا :- انکار

مارکس :- ناچار

عذرا :- دُوری

مارکس :- مجبوری ؎

ساری دُنیا سے زیادہ یہ شکر لب مجھ کو
اور اِس سے ہے زیادہ میرا مذہب کو
ایسی شئے سہل سے اِنساں نہیں دے سکتا
جان دے سکتا ہوں ایمان نہیں دے سکتا

عذرا :۔ تب کیا اے دشمن قوم کے کتے ۔ تو ہمارے پاک گھر میں گناہوں کی بدبُو پھیلا کر فسق و فجور کا جال بچھا کر ایک بھولی بھالی دوشیزہ کو بدی کے راستے لگانے کے لئے آیا تھا ؎

رسائی پیدا کی میرے گھر میں عزیز ہمدرد و یار بن کر
مگر یہ ٹھانے ہوئے تھا دل میں کہ باغ اجاڑے بہار بن کر

دغا اور اُس سے دغا بھروسہ کیا تھا ۔ جس نے مدام تجھ پر
زمیں سے نفریں فلک سے لعنت پڑے گی ہر صبح و شام تجھ پر

راحیل :۔ ؎ پیارے یہ کیا ہے ۔ میرے پیارے تمہیں کیا ہو گیا ۔
باوفا دل آج کیوں بیدرد ایسا ہو گیا ۔

جان تو دل کی لگی گی تم اب بھی جان لو
یہ نہ کہنے کو میں رہ جاؤں کہ دھوکا ہو گیا

مارکس :۔ راحیل میرے چاروں طرف تاریکی چھا گئی ۔ میں جاتا ہوں ۔

عذرا :۔ مگر یہ سُن کر جاؤ ۔ جس واحد و برتر خدا کو گواہ کرکے تم نے اس بھولی بھالی لڑکی کو دھوکا دیا ہے ۔ جس قہار جبار خدا کے پُرجلال نام کی قسمیں کھا کھا کر تم نے اسے ٹھگا ہے ۔ وہ عظمت و جلال والا خدا بغیر سزا دیئے ۔ تمہیں کبھی اِس دُنیا میں نہ چھوڑے گا ۔ جس بیدردی سے اس غریب کا دل توڑا ہے ۔ اُسی طرح وہ تمہارے غرور کو توڑے گا ۔ میں دُعا کرتا ہوں کہ جلد سے جلد اُس کا قہر عاجل تم پر نازل ہو ۔ جاؤ جہنم واصل ہو ؎

خدا ہی اب اس کا لے گا بدلہ جو دکھ دیا تو نے دل جلے کو
اُسی کے ہاتھوں میں سونپتا ہوں میں اپنے تیرے معاملے کو

# بن دیوی

اور یہ ہے "بن دیوی" جو اِس دور میں لکھا گیا اور نظر ثانی کے بعد چوتھے دور میں اسکو "بھارت رمنی" کے نام سے کھیلا گیا۔
آغا صاحب کی ہندی ڈراما نویسی کا عروج اسی ڈرامہ سے شروع ہوا۔

منظر: **راج محل**

آواز ——— بالک کا خُون

چیخوں کی آوازیں

کئی لوگوں کی آوازیں — بالک کا خُون - بالک کا خُون - بالک کا خُون
بالک کا خُون - بالک کا خُون - بالک کا خُون -

ہجوم کا شور وغُل بڑھتا جاتا ہے

راجہ - تم مطلبی ہو! خود غرض ہو! تمہاری دیا مر گئی ہے - تمہارا ہردیہ پتھر ہو گیا ہے - تمہارے دھرم بھاوٗ نشٹ ہو گئے ہیں - ہر دل میں دُکھ - ہر آنکھ میں آنسو - ہر ماں کی گود میں اِس کے بچے کی لہو میں ڈوبی ہوئی لاش دکھائی دیتی ہے - چاروں طرف دُکھ دُکھ اور اینائے اینائے کی پُکار سنائی دے رہی ہے - تم یہ سب کچھ دیکھ رہے ہو -

سب کچھ سُن رہے ہو - سب کچھ جان رہے ہو - پھر اس دیس کی بھڑکتی ہوئی آگ کو بجھانے کا اوپائے نہیں کرتے - دُور سے کھڑے ہو کر ہاتھ سینک رہے ہو -

**پردھان** - پران ناتھ - ہمیں آ گیا دیں کہ ہم کیا کریں -

**راجہ** - راجہ کوئی مہا شکتی نہیں ہے - دیوی نہیں ہے - ایشور نہیں ہے - وہ پردھان - سینا پتی اور راج کے دوسرے شُبھ چنتکوں کے سہارے پرجا کی سیوا کرنے والا ایک مُنش ہے - اور مُنش جب ہی کچھ کر سکتا ہے - جب ہاتھ پاؤں کی طاقت زور دار ہو - تلوار جبھی کاٹے گی - جب ہاتھ میں طاقت اور تلوار میں دھار ہو -

**پردھان** - پرتھوی راج - آپ کے سیوک اُس اپرادھی کا کھوج لگا رہے ہیں -

**راجہ** :- بکتے ہو - ٹھگتے ہو - دھوکا دیتے ہو - تمہاری زبان تمہارے دل کو اور تمہارا دل تمہاری زبان کو جھُٹلا رہا ہے - جس طرح بہتے ہوئے پانی کے اندر سے سانپ اور بچھو رینگتے ہوئے نظر آتے ہیں اس طرح تمہارے چہرے سے تمہارا جھُوٹ صاف نظر آ رہا ہے - بتاؤ - دھرم اور دیا کا جھُوٹا دعوے کرنے والو - تُم نے اِس گھُور دُکھ کو روکنے کا کیا اوپائے کیا ؟ جس دیش نے تمہیں کھلایا پلایا پروان چڑھایا - اِس کے بچّوں کو بچانے کے لیے تُم نے کیا انتظام کیا؟

**چوبدار** - (آکر) ہنی پال - پردھان جی کی آ گیا انوسار تانترک مہاراج پدھارے ہیں -

**پردھان** - تانترک مہاراج اپرادھی کو ڈھونڈنے میں اپنی تنتر ودّیا سے اِمداد دے سکیں گے -

**چوبدار** - " مہاراج کا بول بالا - راجکمار کشور ——— "

راجہ - بُلا لو - اندر"

(چوبدار کے رخصت ہوئے قدموں کی آواز)

راجہ - کشور - تم کیوں اتنے چپ ہو؟ پُتر - کوشل تو ہے؟

کشور - پتاجی - کوشل اور اس بھومی پر - جہاں دُکھ کے سمندر کا بند توڑ دیا گیا ہو - کوشل اور اس نگر میں جہاں اپنائے اور ادھرم کو دوسروں کو ستانے کے لئے آزاد چھوڑ دیا گیا ہو - کوشل اور اس دیش میں جہاں ہر رات کو ایک نردوشش بالک کا خون بہایا جاتا ہو - کوشل اور اس راج میں جہاں کے کرم چاریوں سے ایک خونی - ایک اپرادھی کا پتہ نہ لگایا جاتا ہو -

راجہ - ہاں کمار یہ بڑا دُکھ ہے - بڑے شرم کی بات ہے --- میرے لئے - تمہارے لئے اور اُن کے لئے جو اس راج سے سمبندھ رکھتے ہیں

(تانترک آتا ہے - کھڑاؤں کی آواز)

تانترک :- مہاراج کی کامنائیں سپھل ہوں - اس غریب برہمن کو کیوں یاد کیا گیا؟

کشور :- مہاراج وہ آگ جو اس دیش میں کئی روز سے بھڑک رہی ہے کیا اس کی کوئی چنگاری اُڑ کر آپ کے مکان تک نہیں پہنچتی - بلکتی ہوئی ماتاؤں - تڑپتے ہوئے پتاؤں کی دُکھ وانک پکار آپ کے کانوں نے نہیں سُنی؟

راجہ - تم گیانی ہو - جوتش اور تنتر ودّیا کے جاننے والے ہو اپنی بل بدھی اور شکتی سے بتاؤ کہ اس دیش کی ایسی گتی کس کے کرموں نے بنا دی ہے - وہ کون مہا چنڈال ہے - جو اس اپرادھ کا اپرادھی ہے

تانترک - مہاراج پرتھوی راج میں اپنی ودّیا کے پرتاپ سے اپرادھی اور اپرادھ کا کارن دونوں جانتا ہوں - پھر بھی آپ کے پرشن کا اُتر

نہیں دے سکتا۔

کشور۔ کیوں ؟

راجہ۔ سبب۔

تانترک۔ ہم برہمن ہیں جیو رکھشا اور دیا ہمارا دھرم ہے۔ جس کا خون ہونا ہے۔ وہ ہو چکا اور اب خون کا پتہ بتا کر ایک اور خون کرنا یہ مہا نیچ کرم ہے۔

کشور۔ تمہارا دھرم اور وچار بڑا ہی وچتر معلوم ہوتا ہے۔ تم دُنیا کا اُجالا ہو کر نیائے مارگ پر چلنے والے راجہ کے سامنے اندھیرا پھیلاتے ہو۔ آگ پر پانی ڈالنے کے بدلے تیل ٹپکاتے ہو۔ آگ پر پانی ڈالنے کے بدلے تیل ٹپکاتے ہو۔ دھرماتما بھلائی وہ ہے۔ جس میں ایک ہی کی نہیں۔ ساری دُنیا کی بھلائی ہو۔ سچا برہمن وہ ہے جس میں سونتنترا اور سچائی ہو۔

تانترک۔ رہنے دیجئے۔ رہنے دیجئے۔ پرتھوی ناتھ اِس بھید کو اندھیرے ہی میں رہنے دیجئے۔ پاپ پر پردہ ہی پڑا رہنا اچھی بات ہے کیونکہ اس کام میں ایک بہت بڑے آدمی کا ہاتھ ہے۔

راجہ۔ اِس وقت راج کے سارے ہی بڑے آدمی تمہارے سامنے موجود ہیں۔ بولو اِن میں کون اپرادھی ہے ؟ کیا کوتوال ؟

تانترک۔ نہیں

راجہ۔ کیا پردھان ؟

تانترک۔ نہیں

راجہ۔ سیناپتی ؟

تانترک۔ نہیں

راجہ۔ راجکمار ؟

تانترک - نہیں
راجہ - تو میں خود
تانترک - نہیں؟
راجہ - پھر
تانترک - وہ ——
راجہ - کیا نام ہے؟
تانترک - یہ آپ کی بہو بن دیوی کا کام ہے -
کشور - میری دھرم پتنی! کیا کہا - پھر بولی -

(تلوار نکالتا ہے)

تانترک - رہنے دیجیے - رہنے دیجیے - راجکمار تلوار کو میان میں ہی رہنے دیجیے - ایک برہمن کو آدمی بھیج کر بلوانا - اور جب وہ آئے تو دباؤ ڈال کر سچ کہلوانا اور جب وہ کھری کھری کہہ دے تو اسے تلوار نکال کر دھمکانا ڈرانا؟ کیا یہ تلوار نردوش کے سر کی طرح پاپیوں کے کندھوں کا بوجھ بھی اتار سکتی ہے؟ میں نے پہلے ہی کہا تھا - کہ سچ نہ بلواؤ - کیونکہ سچ کے گھونسے کی چوٹ پہاڑ کی چھاتی بھی نہیں سہار سکتی ہے -

راجہ - مگر یہ کیسے ہو سکتا ہے - کیسے ممکن ہے - تم پانی کو آگ، امرت کو وش - سورگ کو نرک کے روپ میں دکھاتے ہو - ایک کرم دھرم شرم سے بھرپور سیتا سمان بیٹی کو راکھشنی بتاتے ہو -

تانترک :- مہاراج شرم - کرم - دھرم یہ سب اس کا ڈھونگ ہے - جس سے وہ دوسروں کو مورکھ بناتی ہے - اصلی بات یہ ہے کہ اس نے ایک راکھشنی کی سادھنا کی ہے - جسے وہ ہر رات ایک بالک کا گلا کاٹ کر اس کا مانس کھلاتی ہے -

راجکمار - بس بس بس - یہیں تک رہنے دو - آگے بڑھے تو پچھتاؤ گے اگر تم نے اس بات کا ثبوت نہ دیا - تو اِس تلوار سے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے جاؤ گے -

تانترک - ایسے پرکشش پاپ کا ظاہر کر دینا کون سی بُری بات ہے - مگر ہاں ثبوت کا دینا ایک شرط کے ساتھ ہے -

راجہ - کیا ؟

تانترک - راجکمار سے قسم لیجیئے کہ اِن باتوں سے ایک شبد بھی اپنی دھرم پتنی کے کانوں تک نہ پہنچا دیں - پھر جو کچھ مَیں نے کہا ہے - آج رات ہی ثابت کر دوں گا -

راجہ - آج رات ہی ؟

تانترک - ہاں آج رات ہی -

راجہ - کمار اِدھر آؤ - یہ تلوار راجپوت کی عزت ہے تمُ اپنی عزت کی قسم کھاؤ -

راجکمار - مَیں اسس تلوار کی قسم کھاتا ہوں - کہ اگر مَیں اپنے بچن اور آپ کی آگیا کا پالن نہ کروں - تو ہر جگہ کُتّے کی طرح دھتکارا جاؤں راجپوت کا بیٹا ہو کر ہیجڑے کے نام سے پُکارا جاؤں -

راجہ - اور کچھ

تانترک - بس

(منظر تبدیل ہوتا ہے)

# راجکماری کی خوابگاہ

(راجکماری سو رہی ہے - راجکمار کشور داخل ہوتا ہے)

کشور۔ سو رہی ہے۔ کون ہے؟ عورت کہ ناگن؟ دیوی کہ راکھشی؟ کیا تیری جیسی آتما ایسے کومل شریر میں رہتی ہے۔ کیا پاپ اتنا خوبصورت ہوتا ہے؟ دُنیا اندھیری تھی۔ سُورج کی اُتپتی بے شوبھا تھی۔ پھول اور ستارے پر گٹ ہوئے سنسار اُداس اور نراس تھا۔ استری پیدا کی گئی۔ وہ استری جس کی مسکراہٹ دُنیا کے طوفان کی شانتی کا سندیسہ دیتی ہے۔ زندگی کا بوجھ ہلکا کرتی ہے۔ تھکے ماندوں کی ہمت بندھاتی ہے۔ کیا وُہی استری پھُول کی جگہ کانٹے اُگلتے گی؟ کیا سچ ہے کہ جس نے سُکھ دینے کے لئے جنم لیا ہے۔ وہی دُکھ کا کارن بن جائے گی۔

بن دیوی۔ (نیند میں کراہتی اور پھر یک لخت اُٹھ جاتی ہے)۔ خُون! خُون! خُون!

کشور۔ پریتے!

بن دیوی۔ شما کرو۔ شما کرو۔ چھوڑ دو۔ مَیں نے کسی کو دُکھ نہیں دیا ہے۔ مَیں نے کوئی پاپ نہیں کیا ہے۔

کشور۔ پریئے۔ پریئے

بن دیوی۔ (ہوش سنبھال کر) کیا تھا؟ مَیں کہاں ہُوں؟

کشور۔ رمنی۔ کیا ہُوا؟

بن دیوی۔ آہ پران اُدھار مجھے اپنی بھُجاؤں کا سہارا دو۔ مَیں ڈر گئی ہوں۔ ڈرا دی گئی ہوں۔

کشور۔ کیا دیکھا؟

بن دیوی۔ مَیں نے دیکھا۔ آدھی رات کے سمے مَیں تمہیں ڈھونڈتی ہُوئی۔ ایک دریا کے کنارے پہنچ کر پار اُترنے کا اُپائے سوچ رہی ہوں۔ اتنے میں بجلی بادل کی کڑک اور گرج کے ساتھ دریا کی لہروں

پر ان گنت کٹے ہوئے سر نظر آنے لگے۔ اور ساتھ ہی چاروں طرف سے ہزاروں راکھشش "پکڑ لو۔ چور۔ خونی"۔ اِن شبدوں کو دُہرانے اور غل مچانے لگے۔ مَیں اِس بھیانک دکھاوٗ سے ڈر کر بھاگی۔ ایک راکھشش میرے پیچھے آیا۔ اِتنے میں آنکھ کُھل گئی۔ اور آپ کو اپنے سامنے پایا۔

کشور۔ بڑا ہی وچتر سوپن۔ پر سپنے کی بات کا کیا اعتبار؟

بن دیوی۔ آپ مانیے یا نہ مانیے۔ پر میرے ہردے ورشٹی ایک گُپت دیوی کو دیکھ رہی ہے۔ مجھے ایسا معلوم ہو رہا ہے۔ کہ آج ہی کل میں میرے اوپر دُکھ کا پہاڑ ٹوٹنے والا ہے۔ سوامی پران ناتھ۔ جیون آدھار کیا میرا اور تمہارا ساتھ چھوٹنے والا ہے؟

کشور۔ میری جیون ساتھی میرے جیون کا سہارا۔ تم ایسی باتیں کیوں کہتی ہو؟ موت کے سوا ہم دونوں کو اِس جگت میں کون الگ کر سکتا ہے؟

بن دیوی۔ جگت۔ جگت کیا ہے؟ تمہارے سوا جگت کہاں ہے؟ مَیں جگت میں فقط تمہاری ہی آواز سُنتی ہوں۔ تمہاری ہی صُورت دیکھتی ہوں۔ تم ہی کو ہر جگہ پاتی ہوں۔ تمہارے سوا نہ مجھے کچھ دکھائی دیتا ہے۔ نہ دیکھنا چاہتی ہوں۔ ناتھ تم نے مجھے اپنے پریم پیالے سے ایسی مدھرا پلا دی ہے۔ کہ اُس کے سامنے اُس کے سامنے اِس جگت کے سارے رسوں کو تُچھ یہ لور پھیکا پا رہی ہوں۔ تم نے مجھے اپنی شرن میں لے کر ایسی نئی دُنیا میں پہنچا دیا ہے۔ جس کو دیکھ کر مَیں اِس دُنیا کو بھول گئی اور بھولی جا رہی ہوں۔

کشور۔ یہ ہی باتیں ہیں جن کی وجہ سے میں تمہیں پگلی کہا کرتا ہوں۔

بن دیوی۔ میں پگلی ہُوں؟ پران ناتھ کیا میں سچ مُچ پگلی ہُوں؟ پریمی بھونرے کی طرح آپ کے اِرد گرد پھرنا۔ آپ کی آواز سُن کر جھُومنا

اور آپ کا مُکھ دیکھ کر جینا اگر اس کا نام پاگل پن ہے - تو میں چاہتی ہوں کہ کبھی ہوش میں نہ آؤں - پگلی ہو کر جیون بھر پگلی کہلاؤں -

کشور - پران آدھار - باقی رات بھر جاگ کر میں تمہاری رکھشا کروں گا - آؤ - میرے پریم سے اُبلتی ہوئی چھاتی پر سر رکھ کر سو جاؤ -

بن دیوی - میرے پران آدھار - اس پرتھوی پر میرا تمہارے سوا کوئی نہیں ہے - میری اس طرح رکھشا کرنا کہ میں اِس ہردیہ سے کبھی جُدا نہ ہو سکوں -

کشور - آہ پریت کی پرتمان - جو تیرا بُرا کرے گا - اُس کا اِس سنسار میں کِس طرح بھلا ہو سکے گا ؟ سُکھ کی نیند سو - نڈر سو ! - ہیں ! یہ کیا ؟ میری آنکھیں کیوں بند ہو رہی ہیں -

نیند - نیند - مجھے اپنی پیاری کی رکھشا کرنی ہے - یہ کیا دُھواں - دُھواں ! آہ ! (سو جاتا ہے)

(تانترک چاروں طرف دیکھتا داخل ہوتا ہے)

تانترک - سو جا ! سو جا ! سو جا !

(تانترک بالک کے اِس کٹے ہوئے سر کو اس عورت کے سرہانے رکھ کر شیطانی مگر دھیما قہقہہ لگاتا ہے پھر تیز ہوا کی مختصر سرسراہٹ ]

بن دیوی - (جاگ کر) چھوڑ دے - چھوڑ دے - خُونی گھاتکی چھوڑ دے

کشور - (جاگ کر) کون ہے - کون ہے - میری پیاری کو کون دکھ دیتا ہے

بن دیوی - بھاگو - بھاگو - پران ناتھ بھاگو - یہاں سے بھاگو ان راکھشوں کے استھان سے بھاگو - میں یہاں نہیں ٹھہر سکتی —— یہ کیا ؟ —کسی بچے کا کٹا ہوا سر ! —— آہ —— آہ

(بیہوش ہو جاتی ہے)

دروازہ کھلتا ہے - تانترک - راجہ اور سپاہی داخل ہوتے ہیں

تانترک - وہ دیکھئے - پاپ - پاپی اور پاپ کا ثبوت - سب آپ کی آنکھوں کے سامنے موجود ہے -

راجہ - سپاہیو - بڑھو اور اس ڈائن کو بیہوشی ہی میں جکڑ لو -

کشور - خبردار - دور کھڑے رہو - جب تک میرے ہاتھ میں تلوار ہے - وہاں تک ان میں سے ایک آدمی بھی آگے نہیں بڑھ سکتا -

راجہ - ہٹ جا - ہٹ جا - کشور ہٹ جا - راجہ اور اس کے نیایئے کا وار روکنے کے لئے تیری تلوار کبھی ڈھال نہیں بن سکتی -

کشور - مگر اُسے کیوں گرفتار کیا جاتا ہے -

تانترک - اِس کیوں کا جواب خون میں ڈوبے ہوئے سر کے روپ میں پڑا ہے - اگر آپ دن کے وقت سورج کو چراغ کے بغیر نہیں دیکھ سکتے - تو یہ دوسری بات ہے - ورنہ اب یہ بتلانا فضول ہے کہ اس کام میں کس کا ہاتھ ہے -

کشور - تو کیا یہ خون اس نے کیا ہے ؟

تانترک - آنکھوں سے پوچھئے -

کشور - یہ اس کا قصور ہے ؟

تانترک - یہ دل سے پوچھئے -

کشور - اِس کو سزا ملے گی ؟

تانترک - یہ راجہ سے پوچھئے -

کشور - تم جھوٹے ہو - بکتے ہو - میرے اور راجہ کے ساتھ فریب کر رہے ہو - چاچی - کیا یہ وہی استری نہیں - جس کو آپ اپنی آنکھوں کی ٹھنڈک - اپنے گھر کی شوبھا اور اپنے کل کی عزت بتاتے تھے ؟ پھر آج آپ کا من اس کی برائیوں کا کس طرح وشواس کر رہا ہے -

نشچے کیجیئے - کہ اوشنہ کوئی ہمارا دشمن ہے - جو اِن نیچ چالوں سے ہمارے سُکھ سنتوش کا ستیاناس کر رہا ہے -

تانترک - راجکمار دلیل کا جواب، دلیل سے دیا جاتا ہے - جب آپ اپنی استری کو ستی، دھرمی، ساوتری کہتے ہیں - تو آپ کو واقعات کے ساتھ ان باتوں کا ثبوت دینا چاہیئے - آپ کی باتیں اور آپ کی محبت ایک نیائی راجہ کے سامنے اندھیرا پھیلا سکتی ہیں - لیکن اس پلنگ پر بالک کے کٹے ہوئے سر سے لہو کے جو دھبے پڑ گئے ہیں - دُنیا کی آنکھوں کو اندھا نہیں بنا سکتے -

راجہ - شام کے چھ بجے اس وقت تک تمہارے محل کی نگرانی ہوتی رہی ہے - میرا حکم تھا - کہ اگر کوئی پرندہ باہر سے اندر یا اندر سے باہر جاوے تو فوراً گرفتار کر لیا جائے - پھر مجھے جواب دو - کہ دروازہ کھڑکی - پھاٹک ہر جگہ پر سخت پہرے کے ہوتے ہوئے یہ پاپ کا ثبوت یہاں پر کون لایا؟ یہ کٹا ہوا سر کہاں سے آیا؟

کشور - مَیں اس کا کوئی جواب نہیں دے سکتا -

راجہ - تو بس حجت بیکار ہے - یہ گناہ کا ثبوت اور یہ گناہ گار ہے

بن دیوی - (ہوش میں آ کر) گناہ گار! (کراہتی ہے) گنہگار کون اپنی گنہگار؟

راجہ - تو چڑیل - ڈائن - ناری کے رُوپ میں ناگن - تُو نے مجھے سکھا دیا کہ سونے کی کسوٹی پر گھسنے کے بغیر سونا نہ بتانا چاہیئے - دُنیا کے کسی پُرش، کسی استری کسی وستو کی حالت دیکھ کر کبھی دھوکا نہ کھانا چاہیئے -

بن دیوی - پران ناتھ - مہاراج کیا کہتے ہیں؟ مَیں گھبرا رہی ہوں - چاروں طرف اندھیرا ہی اندھیرا پا رہی ہیں - یہ لوگ مجھے خُونی سمجھتے

ہیں۔ کیا اِس بالک کا خُون مجھے ٹھہراتے ہیں؟ مہاراج اِدھر دیکھیے اس بالک کے سر کو دیکھیے۔ جب آدمی کا دل پھول کو مسلتے ہوئے ڈرتا ہے۔ تو پھر میں تو اِستری ہوں۔ کومل ہردے رکھتی ہوں۔ پھر اِس نردوش بالک کا خون کیسے کر سکتی ہوں؟

راجہ۔ دُنیا کا ہر ایک گناہگار پھانسی کا پھندا گلے میں پڑنے تک اپنے آپ کو بے گناہ ہی ثابت کیا کرتا ہے۔ مگر نیائے اینائے کا فیصلہ سُناتے وقت کوئی اس کی پرواہ نہیں کرتا۔ آج تجھے دُشٹ کرموں کا مزہ چکھایا جائے گا۔ جس طرح تو نے میری پرجا کے بچوں کا خُون کیا ہے۔

اُسی طرح تیرا خُون اس دھرتی کو پلایا جائے گا۔

کشور۔ پتا جی!

راجہ۔ بس!

کشور۔ یہ نردوشی ہے۔

راجہ۔ یہ اپرادھی ہے۔

کشور۔ یہ ظلم ہے

راجہ۔ یہ نیائے ہے

کشور۔ یہ کسی دُشمن کا چھل ہے۔

راجہ۔ یہ اُس کی کرنی کا پھل ہے۔

کشور۔ پتا جی۔ یہ میرا سُکھ اور عزّت ہے۔ اگر آپ نہ مانیں گے۔ تو مجھے اپنی تلوار پکڑ کر اپنا سُکھ اور عزّت کی رکھشا کرنی پڑے گی۔

راجہ۔ یہ جانتے ہو کہ گُناہگار کا ساتھی بھی گناہگار ہوتا ہے؟

کشور۔ ہاں۔ مگر شریف آدمی مظلوموں کا طرفدار ہوتا ہے۔

راجہ۔ اوہو۔ ایسی دلیری۔ سپاہیو! باندھ لو۔

کشور - خبردار

راجہ - نکالو تلوار

بن دیوی - یہ کیا؟ یہ کیا؟ میرے نے؟ ہاں ہاں میں قبول کرتی ہوں کہ یہ غلطی میں نے کیا ہے۔

تانترک - دیکھا - سچ ظاہر ہوئے بغیر کبھی نہیں رہ سکتا۔

کشور - چل فریبی چالئے پاجی - اس دکھ کی پکار کو کون سچ کہہ سکتا ہے - یہ اس کے ٹوٹے ہوئے دل کی پکار ہے جو شبد بن کر زبان تک آ رہی ہے۔ ایک ستیہ بن کی دیوی کیول اپنے پتی کو بچانے کے لئے جھوٹے الزام کے پہاڑ کے نیچے اپنا سر جھکا رہی ہے

راجہ - بس تیری عاجزی اور اُس کے آنسو کوئی میرا ارادہ نہیں بدل سکتے - جاؤ - لے جاؤ - میں پُتر کے لئے قید اور بہو کے لئے موت کی سزا تجویز کرتا ہوں - بن میں لے جا کر بن دیوی کو موت کے گھاٹ اُتار دو۔

کشور - کیا موت؟

راجہ - نیائے۔

کشور - اینائے۔

بن دیوی - ہائے۔ ( بیہوش )

(پردہ)

# چوتھا دور

یہ دور ۱۹۱۷ء سے شروع ہوا - اور حقیقت میں یہی آغا صاحب کے ترقی یافتہ فن کا نمائندہ دور مانا جاتا ہے - اس زمانے میں پورے چھ سال تک انہوں نے ہندی اور اُردو دونوں زبانوں کے شاندار شاہکار پیش کئے - جو ہر ایک اپنی جگہ بے مثال ہے - ان میں ہندی ڈراموں کی تعداد زیادہ ہے - اسی زمانے میں 'بن دیوی' کو نظرثانی کے بعد ترقی یافتہ شکل میں دوبارہ پیش کیا - جیسے 'بھارت رمنی' کے نام سے تمثیل کیا گیا - ان تمام ڈراموں کی تفصیل بیان کی جا چکی ہے - یہاں تُرکی حور - دل کی پیاس - بھارتی بالک - آنکھ کا نشہ اور رستم و سہراب کے انتخابات درج کئے جاتے ہیں :-

## ترکی حُور (ایک منظر)

(زیاد ایک آوارہ منش نوجوان رشیدہ (ہیروئن) کو ایک کٹنی کے ذریعہ اس کے شوہر کے حادثہ سے زخمی ہونے کا فریب دے کر اپنے گھر بلاتا ہے - وہ گھبرائی ہوئی آتی ہے - اور اپنے شوہر کو دیکھنے کے لئے بیتاب ہے - اس کی بیتابی پر زیاد ہنستا ہے - رشیدہ کہتی ہے :-)

رشیدہ - ہیں آپ ہنستے ہیں -

زیاد - اِس لئے کہ آپ میرے مکان کو زخمیوں کا ہسپتال سمجھ رہی ہیں اِس گھر میں میرے دل کے سوا جوان بھوؤں کی تلواروں اور نگاہوں کی

چھریوں سے گھائل ہوگیا ہے - اور دوسرا کوئی نہیں ہے -
رشیدہ - تو کیا دغا باز ظالم مجھے دھوکہ دے کر یہاں لایا ہے -
زیاد - دُنیا خود دھوکا ہے - اِس لئے یہاں کا ہر اک کام دھوکے ہی سے چلتا ہے -
رشیدہ - سمجھ گئی آنکھوں کے سامنے سے اندھیرا دُور ہوگیا - بدمعاش کمینے ظالم خدا تجھے کبھی معاف نہ کرے گا -
زیاد - ٹھہرو کہاں جاتی ہو -
رشیدہ - جناب میں اپنے گھر جاؤں گی - میرا رستہ چھوڑ دیجئے -
زیاد - چھوڑ دوں - ڈوبتے مرتے ہوئے کو زندگی مفلس کو دولت - فقیر کو بادشاہت مل جائے - تو کیا وہ اُسے چھوڑ دے گا ؎

آؤ بیٹھو کہ یہ گھر نور کا کاشانہ ہے
تم ہو شمع وفا دل میرا پروانہ ہے

رشیدہ - خبردار میرے ہاتھوں پر اپنے ہاتھوں کا سایہ بھی نہ ڈالنا -
زیاد - کیوں کس لئے ؟
رشیدہ - اس لئے کہ یہ گلی گلی عزت بیچنے والی مردار عورت کا ہاتھ نہیں - ایک عصمت مآب شریف عورت کا ہاتھ ہے - اِس ہاتھ کو سوائے شوہر کے کسی مرد کو چھونے کا حق نہیں ؎

جب خدا نے جلوہ گاہِ آب و گل پیدا کیا
عشق اور ایثار سے عورت کا دل پیدا کیا
باوفا رہتی ہے بیوی زندگی بھر کے لئے
ہاتھ کیا دل روح سب ہیں صرف شوہر کے لئے

زیاد - "شوہر کون شوہر وہ مفلس شرابی عارف وہی شوہر جس کی شراب کا قرض ادا کرنے کے لئے یہ نرم نازک انگلیاں گلو بند اور طلائے جُتی ہیں

اور سوئیوں سے زخمی ہوتی ہیں۔

نصیب اپنا خود اپنے آنسوؤں میں کیوں ڈبوتی ہو
پڑی ہو خاک میں پر اب بھی تم خوش آب ہوتی ہو
نہ کھاؤ ٹھوکریں نکلو اندھیرے سے اجالے میں
مری آغوش میں آجاؤ جیسے چاند ہالے میں

رشیدہ۔ دیکھو انسان کی دولت عزت نیکی اور شرافت سے ہوتی ہے۔ جس کے پاس شریف دل نہیں ہے۔ وہ انسان نہیں۔

برائی کا بُرا انجام ہوتا ہے زمانے میں
نہ جل جاؤ کہیں خود دوسروں کا گھر جلانے میں
بدی کا گھر سیہ کاری کا دوزخ اس کا کینہ ہے
جو تاکے اور کی بیٹی بہن کو وہ کمینہ ہے

زیاد۔ رشیدہ زندگی میں خوبصورتی اور جوانی دوبارہ نہیں مل سکتی۔

یہ نیکی پارسائی باوفائی سب کہانی ہے
اٹھا لو زندگی کا لطف، دو دن کی جوانی ہے

رشیدہ۔ دُنیا کی خوبصورتی عورت ہے۔ اور عورت کی خوبصورتی اس کی عصمت اور شرم ہے۔ کیا تمہارا یہ خیال ہے۔ کہ جو عورت جوان ہو اُس کو اپنے آرام کے لئے نیکی اور پارسائی کو ٹھوکر مار دینا چاہیئے۔

زیاد۔ میں تو یہی صلاح دوں گا۔

رشیدہ۔ یہی صلاح بے شرم اور بدکار بننے کی صلاح۔ اچھا فرض کرو۔ اِس وقت میری جگہ تمہاری خوبصورت بہن یا جوان بیٹی آکر کھڑی ہو جائے۔ تو تم اسے بھی یہی صلاح دو گے۔

نظر شوہر کے چہرے کے سوا ہر سو نہ جائے گی
یہ دل وہ پھول ہے جس سے وفا کی بُو نہ جائیگی

نہ پاؤ گے وفا میری کسی بات اور قرینے سے
کہ پی ہے دودھ کے بدلے شرافت ماں کے سینے سے

زیاد ۔ شرافت کی قدر فرشتوں کی دنیا میں ہوگی ۔ لیکن انسانوں کی دنیا میں شرافت کو کون پوچھتا ہے ۔ شرافت سے دنیا کا کون سا کام چل سکتا ہے ۔ کیا تم شرافت کے کھوٹے سکے سے آٹا چاول خرید سکتی ہو ۔ کیا تم اینٹ پتھر کے بدلے شرافت کے گارے سے رہنے کا گھر بنا سکتی ہو ۔

وہ جینا موت سے بدتر ہے جو وقفِ مصیبت ہے
شرافت کی نہیں انساں کو سکھ کی ضرورت ہے
مری بن جاؤ پھر جھولو گی تم راحت کے جھولوں میں
سدا کھیلا کرو گی بن کے خوشبو سکھ کے پھولوں میں

رشیدہ ۔ ڈاکو پرائے مال پر ڈاکہ ڈالنے میں اور تم جیسے بدکار لالچ اور فریب سے شریف عورتوں کی عزت برباد کرنے میں اپنا سکھ سمجھتے ہیں لیکن وفادار بیوی ٹوٹے پھوٹے گھر میں رہ کر گزی گاڑھا پہن کر نمک سے سوکھی روٹی کا ٹکڑا کھا کر سچی محبت کے ساتھ شوہر کی خدمت کرنے میں اپنا سکھ سمجھتی ہے ۔

وفا ہے میرا سکھ نیکی مرا گنجینۂ زر ہے
یہی پوشاک میری اور محبت میرا زیور ہے
غریبی میں بھی ہنس پڑتی ہے نیکی مال والوں پر
مری عصمت کی چادر تھوک دیتی ہے دوشالوں پر

زیاد ۔ رشیدہ اگر تم میری محبت کا نفرت سے جواب دو گی ۔
رشیدہ ۔ تو کیا کرو گے ؟
زیاد ۔ کیا کروں گا ۔

میں بڑا بے رحم ہوں سمجھی نہ رہنا بھول میں
دو گھڑی میں رنگ ہی ہو گا نہ بو اِس پھول میں

رشیدہ - جا جا میں اِن دھمکیوں کو کتے کا بھونکنا سمجھتی ہوں۔

زیاد - ہاں -

رشیدہ - ہاں ہاں ؎

کب آفتوں میں خیال وفا بدلتا ہے
یہ وُہ چراغ ہے جو آندھیوں میں جلتا ہے
مرے گلے پہ چھری تیز کرے تو اپنی
میں جان دوں گی نہ دوں گی پر آبرو اپنی

زیاد - رشیدہ مجھے جبر کرنے کے لئے مجبور نہ کر - اگر شوہر کے سوا دوسرے مرد کو پیار کرنا گناہ بھی ہے - تو اس اکیلے گھر میں کون دیکھتا ہے۔

رشیدہ - ضرور دیکھتا ہے۔

زیاد - کون ؟

رشیدہ - وہی جو ہر جگہ حاضر و ناظر ہے ؎

قیامت میں کرے گا کس طرح اُس سے دو چار آنکھیں
تری ہیں صرف دو لیکن خدا کی ہیں ہزار آنکھیں

زیاد - ؎ تو اچھا پھر وہی ہونے دے جو تیرا ارادہ ہے
مجھے بھی دیکھنا ہے اب کہ کس کی ضد زیادہ ہے

دونوں میں لڑائی - رشیدہ کا گملے مارنا - سلطان توڑنا بعد میں ریوالور نکال کر فیر کرتے ہوئے بھاگ جانا۔

# دل کی پیاس

حشر کا معاشرتی ڈراما ہے - جس میں نئی روشنی کی غلط کاریوں کے خلاف

صدائے احتجاج بلند کی ہے۔ اور مغرب زدگی کی خرابیاں واضح کی ہیں۔ اس منظر میں مدن موہن (ایک متمول رئیس) بیمار ہے۔ اس نے اپنی پہلی بیوی کرشنا کو اس جرم میں چھوڑ دیا کہ وہ ... پرانے خیال کی گرہست عورت ہے اور منورما (مغرب زدہ عورت) سے شادی کر لی ہے۔ اس کی بیماری کے دوران میں منورما اُس کی طرف مطلق توجہ نہیں کرتی۔ کیونکہ اس کو نئی سوسائٹی کی مصروفیات سے فرصت نہیں۔ کرشنا اُس کی بیماری کی خبر سُن کر نوکر کے (مردانہ) بھیس میں اس کی خدمت کرتی۔ ڈاکٹر اور مدن موہن اس نئے نوکر کی خدمت گزاری کی تعریف کرتے ہیں۔

(کرشنا نوکر کے مردانہ لباس میں)

**کرشنا** — میں ... نراشا کے ساتھ ڈرتا جھجکتا ہوا نوکری مانگنے آیا تھا آپ نے منگل ہو کہ میری غریبی پر دیا کر کے مجھے نوکر رکھ لیا میں کسی پرشنسا کے یوگیہ نہیں۔ سوامی کی سیوا کرنا نوکر کا کرتویہ ہے

**مدن موہن** — اِس بیماری میں میری سیوا کرنا نوکر کا کرتویہ ہے۔ ڈاکٹر کا کرتویہ ہے۔ دوستوں کا کرتویہ ہے۔ لیکن جیون سنگھنی کا کرتویہ نہیں ہے۔ دو مہینے سے جیون اور مرتیو میں پڑا ہوا سسکیاں بھرتا ہوں مگر اِن ساٹھ دنوں میں آدھا دن بھی پتنی کا کرتویہ سمجھ کر منورما میرے پلنگ کے پاس نہیں آئی ایک بار بھی میں نے اپنے لئے اس کی آنکھوں میں دیا کے آنسو نہیں دیکھے۔ اس کی نظر میں میرا بیمار ہو جانا میری بھول اور میرا مر جانا دُنیا کا ایک سا دھارن ایکسی ڈنٹ ہے۔

(منورما کا داخلہ)

**منورما** — فینسی فیر میں جانے کے لئے موٹر میں سوار ہی ہو رہی تھی کہ نوکر نے آ کر کہا آپ کو سرکار بلا رہے ہیں۔ کیوں بُلایا ہے؟"

مدن موہن - فینسی فیئر-سینما اور ریس میں جانے کے لئے ٹائم ہے - لیکن بیمار پتی کو دلاسا دینے کے لئے ہنسی خوشی کے چوبیس گھنٹوں میں سے تمہارے پاس ایک منٹ بھی نہیں ہے - میں نے آخری بار یہ پوچھنے کے لئے تمہیں بلایا ہے - کہ جو کر رہی ہو - کیا یہی تمہیں کرنا چاہیئے -

منورما - پیانو پر گاتے گاتے تمہاری بیماری کا خیال آتے ہی ٹھنڈی سانس لے کر چپ ہو جاتی ہوں - دوستوں کے سامنے تمہاری ہیلتھ خراب ہو جانے پر افسوس کرتی ہوں - ڈاکٹر سے ہمیشہ تمہارا حال پوچھتی رہتی ہوں - ودھوا ہو جانے کے ڈر سے بار بار کانپ اٹھتی ہوں - اس سے زیادہ مجھے کیا کرنا چاہیئے - تم مجھ سے کیا چاہتے ہو -

مدن موہن - منورما میں اب بھی سب کچھ بھول جانے کو تیار ہوں - تم میری جیون سنگھنی ہو - اس لئے میرے سکھ ہی میں نہیں - دکھ میں بھی حصہ لو - اپنے آپ کو بدل ڈالو - آنکھوں میں پریم اور ہونٹوں میں شانتی کے شبد لئے ہوئے میرے پاس آؤ تم ہی میری اصلی بیماری اور تم ہی میری اصلی دوا ہو -

منورما - اگر تم اچھے ہو سکتے ہو تو میں آٹھ دس روز تھیٹر اور کلب گھر جانا بند کر سکتی ہوں - دو تین بار آ کر تمہیں دلاسا دے سکتی ہوں لیکن تمہارے پلنگ کے پاس نہیں بیٹھ سکتی -

مدن موہن - پاس نہیں بیٹھ سکتی، کیوں ؟

منورما - آگ بجھانے کے لئے پانی کی ضرورت ہے آگ میں پھاندنے کی نہیں تمہاری بیماری ڈینجرس ہے - کیا تم یہ چاہتے ہو کہ تمہارے پاس بیٹھ کر میں بھی بیمار ہو جاؤں -

مدن موہن - منورما - آشا نہ تھی کہ تمہارے ہونٹوں سے یہ جواب

سُنوں گا - جانتی ہو آج تمہاری جگہ پُرانے وچاروں کی گود میں جنم لینے والی کرشنا ہوتی تو کیا کرتی - میری ایک ٹھنڈی سانس پر اپنے جیون کے سارے سکھ نچھاور کر دیتی - اِس بیماری کے بستر کو اِس پلنگ کی پٹی کو - پتی پریم کے آنسوؤں سے بھگو دیتی -

منورما - اپنی بیماری پر ایک عورت کی زندگی بھینٹ چڑھانا چاہتے ہو تو سیوا کے لئے کرشنا کو بُلوا لو - یہ بیوقوفی وہی کر سکتی ہے -

مدن موہن - گھر سے نکلنے کے بعد وہ میکے نہیں گئی - آج تک یہ بھی نہ معلوم ہو سکا - کہ کہاں ہے - میں نے اپنے بیوی بچے پر تمہارے بھڑکانے سے شراب کے نشے میں جو ظلم کیا ہے - اس کی سزا آج مجھے تمہارے ہی ہاتھوں سے مل رہی ہے - جاؤ - کلب میں جاؤ - پارٹیوں میں جاؤ - عیش خوشی کی دُنیا میں جاؤ - اور مجھے بیماری کے بستر پر پشیمانی کے اندھیرے میں مرنے دو - (بیہوش ہو جاتا ہے)

منورما - (اشارے سے ڈاکٹر کو بُلا کر کہتی ہے) ڈاکٹر ان کی عقل بیمار ہو گئی ہے - پہلے ان کی ضدی سمجھ کا علاج کرو -

ڈاکٹر - ٹھہریئے اِس وقت نہ جایئے - بیمار کا ہارٹ بہت ویک ہے - مجھے ڈر ہے کہ آپ کے چلے جانے کا صدمہ چراغ کے لئے ہوا کا جھونکا ثابت نہ ہو -

منورما - تندرستی میری سہیلی ہے، نہ بیماری میری لونڈی ہے - میں یہاں بیٹھ کر نہ تندرستی کو بُلا سکتی ہوں، نہ بیماری کو گھر سے نکال سکتی ہوں -

ڈاکٹر - بے شک آپ یہ نہیں کر سکتیں - لیکن ایک فرض شناس بیوی کی طرح اپنے دیوتا کی سیوا تو کر سکتی ہیں - ایک سچے متر کی طرح

بیماری کے جلتے ہوئے دل پر دلاسوں کے شبدوں کا امرت تو ٹپکا سکتی ہیں اور کچھ نہیں تو پلنگ کے پاس بیٹھ کر اپنے سوریہ کے منگل کے لئے ایشور سے پرارتھنا کر سکتی ہیں۔

منورما - میرے پاس ان بیوقوفوں پر برباد کرنے کے لئے ٹائم نہیں ہے آئی ایم ویری بیزی۔

ڈاکٹر - افسوس - میں دیکھتا ہوں کہ ایجوکیشن اور آزادی پا کر عورت نہ عورت ہی رہتی ہے - نہ مرد بن سکتی ہے - بلکہ دنیا کی ایک نئی چیز بن جاتی ہے۔

منورما - وِلڈن وِلڈن تو یوں کہو کہ تم بھی فیمل آزادی اور ومن ایجوکیشن کے اگینسٹ ہو۔

ڈاکٹر - ہم پسند کریں یا نہ کریں - لیکن ہندوستان بدل رہا ہے - اور اور دھیرے دھیرے بدل جائے گا - جو لوگ زبان اور قلم سے اس پری ورتن کو روکنا چاہتے ہیں - وہ ہوا میں گرہ دے رہے ہیں - موڈرن سی وی لزیشن کو کوسنے اور گالیاں دینے کے بدلے انہیں کیوں نہ یہ کوشش کرنی چاہئے - کہ یورپ سے آتی ہوئی آزادی کی لہر بھارت کے شریر پر جمے ہوئے میل کے ساتھ بھارت کی آتما کی خوبصورتی کو بھی بہا نہ لے جائے - میں فیمل ایجوکیشن اور فیمل فریڈم کے اگینسٹ نہیں ہوں - مگر میری یہ اچھا ضرور ہے کہ ایجوکیشن پانے کے بعد بھی بھارت کی عورت کو عورت ہی رہنا چاہئیے

منورما - ان نئے شبدوں میں وہی پرانی بکواس ہے - (چلی جاتی ہے)

ڈاکٹر - یہی ہیں کرتویہ کا راستہ بھولی ہوئی عورتیں ہیں - جو اپنے چلن زین شکشا اور تویں سبھتا کو بدنام کر رہی ہیں۔

(پردہ)

# بھیشم پرتگیہ

یہ ڈراما آغا صاحب کا غیر فانی ہندی شاہکار ہے۔ اسٹیج پر بھی اس شاہکار نے دھوم مچائی اور حشر فلمز کے زیرِ اہتمام آغا صاحب اپنی نگرانی میں اِس کو فلما رہے تھے۔ مگر زندگی کا آفتاب غروب ہو گیا۔ اور یہ شاندار کارنامہ سلولائڈ پر منتقل ہو کر پردۂ سیمیں پر نمودار نہ ہو سکا۔ اور اربابِ ذوق و اصحابِ حشر کفِ افسوس ملتے کہتے رہ گئے

ع
حیف در چشم زدن صحبتِ یار آخر شد

---

اِس ڈرامے کا ایک منظر درج ذیل ہے۔ اس میں امبا دیوی بھیشم کے آشرم میں آتی ہے۔ اور ان دونوں میں مکالمت ہوتی ہے۔ جس میں حشر کی تاریخی کردار نگاری اور ہندی اسلوب پوری شان سے جلوہ گر ہے:۔

امبا۔ کسی میں سہائتا کرنے کی شکتی نہ دیکھ کر میں نے آج بھگوان بھرگو کی شرن لی ہے۔ کیونکہ جو بھاگے ہیں۔ جو دکھی ہیں۔ جو نرادپائے ہیں۔ اُنہیں دو ہی جگہ شانتی مل سکتی ہے۔
—— مرتیو کی گود میں۔ یا نارائن کے چرن میں

بھیشم۔ شرن لینے کا کارن؟

امبا۔ پتا کے گھر کا سکھ۔ پتی کے ہردے کا وشواس۔ ستریوں میں سر اُونچا رکھنے کا ادھیکار ان سب سے مجھے الگ کر دینے کے بعد کارن پوچھتے ہو؟ کارن تم ہو۔ کارن تمہارا انیائے ہے۔ تم سوئمبر میں کیوں آئے تھے؟ میرے ملاٹ میں لکھے ہوئے اکشروں کا ارتھ بدلنے کے لئے تمہیں وہاں کس نے بلایا تھا؟

بھیشم۔ دیوی ..............

امبا۔ استری کا روپ، پریم، سیوا یہ پرش کے لئے بیاہ کے دیوتا کے اشیرواد ہیں۔ میں روپ بھی لے گئی تھی۔ اور پریم بھی۔ کنتو سنو۔ سالو راج نے کیا کہا؟ اس نیچ نے گھرنا اور اپمان کے ساتھ کہا کہ ناری اپنا روپ اور پریم لے کر لوٹ جا۔ میں بھیشم کے سونگھے ہوئے پھولوں کا ہار پہننا نہیں چاہتا۔

بھیشم۔ اوہ منسوِنیہ، تو سندریہ اور ایوشا سے ایسا اندھا ہو جاتا ہے اپرادھی! انجیے بھگوان شما کریں گے؟

امبا۔ دیو ورت۔ تم ہی مجھے سوئمبر سے ہر لائے تھے۔ اس لئے میرے سروناش کا مول کارن سالو نہیں تم ہو۔ بولو۔ بولو۔ اب میں یہ کلنک لگا ہوا منہ لے کر پتا کے سامنے۔ بہنوں کے سامنے۔ سنسار کی ستیوں کے سامنے کس طرح جا سکتی ہوں۔ گنگا نے، یدی تم ایک استری کی لاج اور مان کی رکھشا کرنا دھرم سمجھتے ہو تو اپنی دھرم پتنی بنا کر اس کلنک سے میرا ادھار کرو۔

بھیشم۔ دھرم پتنی؟ دیوی کیا تم نے نہیں سنا کہ میں بیاہ نہ کرنے کی پرتگیا کر چکا ہوں۔

امبا۔ تو کیا تم نے بیاہ نہ کرنے کی پرتگیا کے ساتھ ایک راج کنیا کی سکھ شانتی لوٹ لینے کی بھی پرتگیا کی تھی؟ ایک ہاتھ جوڑ کر دیا کی بھیک مانگنے والی ابھاگنی کو دیا نہ دینے کی بھی پرتگیا کی تھی؟ دیوورت جس سے اپنے منگل کے سِوا سنسا کا کلیان نہ ہو۔ اس پرتگیا کا پالن کرنا پاپ ہے۔ اور جس سے اپنا نقصان ہوتے بھی دوسروں کا بھلا ہو سکے۔ اس پرتگیہ کو بھنگ کر دینا پنیہ اور دھرم ہے۔

بھیشم۔ راجکماری۔ میں تپسیہ کر کے تمہارے ست کی ساکشی دینے کے لئے دیوتاؤں کو بلا سکتا ہوں۔ اس اپمان کے لئے شالو راج کو

تمہارے چرنوں میں بیٹھ کے شما مانگنے کے لئے وادھ کر سکتا ہوں - اس سے بھی ادھک چاہتی ہو تو جن ہاتھوں سے تمہیں سوئمبر سے ہر لیا تھا - اُن ہاتھوں کو کاٹ کر پھینک سکتا ہوں - کنتو دیا کرو - بیاہ نہیں کر سکتا کیونکہ میں کرتویہ کے یگیہ پتنی اور سپیتر کے سکھ کی آہوتی دے چکا ہوں -

امبا - دیو برت - جن شاستروں میں بیاہ کرنے کو استری پرش کا پرتھم دھرم لکھا ہے - کیا وہ شاستر جھوٹے ہیں ؟

بھیشم - نہیں -

امبا - تب بیاہ نہ کرنا شاستروں کی آگیا کا انادر نہیں ہے ؟ بیاہ دیوتاؤں نے کیا ہے - رشیوں نے کیا ہے - ایشور کے اوتاروں نے کیا ہے - وِواہت جیون میں سکھ نہیں ہے - تو دشرت نندن شری رام چندر نے سیتا جی سے کیوں وِواہ کیا تھا - کیا تم اپنے کو رام سے بڑھ کر سمجھتے ہو ؟

بھیشم - دیوی میں رام کے چرن رج کے برابر بھی نہیں ہوں - کنتو تم جانتی ہو کہ راج دھرم کا پالن کرنے کے لئے شری رام نے سیتا جیسی دیوی کو بھی تیاگ دیا تھا - میں بھی رام کا بھگت ہوں اور رام نام ہی کا شستر لے کر دھرم روپی لچھمن کے ساتھ برہمچاریہ کی لنکا کو جیتنے کے لئے نکلا ہوں -

امبا - رام کے پاس راج تھا - بل تھا - یش تھا - گیان تھا - سب کچھ تھا - پھر بھی سیتا کے نہ ہونے سے اجودھیا کی دھرتی پر سرجو ندی کے ساتھ رام کے آنسوؤں کی بھی ایک سرجو بہا کرتی تھی - گنگنائیے - استری جیون کے کالے بادلوں میں سکھ کا چمکتا ہوا چندر مان ہے )

بھیشم ۔ کنتو یہ چندرماں میرے جیون آکاش کے لئے نہیں ہے ۔
امبا ۔ استری پُرش کے گھر میں رانی بن کر آتی ہے ۔ اور داسی بن کر سیوا کرتی ہے ۔
بھیشم ۔ کنتو میں نے سیوا کرانے کے لئے نہیں ۔ دوسروں کی سیوا کرنے کے لئے جنم لیا ہے ۔
امبا ۔ نشٹھر ستو ۔ پرش کی تندرستی اور جوانی سدا نہیں رہتی بیماری اور بڑھاپے میں دھن ۔ پتر، نوکر، پڑوسی کسی سے سکھ نہیں ملتا کیوں دھرم پتنی ہی سچی سیوا کر سکتی ہے ۔ آج استری کی وہی سیوا امبا کے روپ میں تمہارے سامنے ہاتھ جوڑے کھڑی ہے ۔ پاؤں تھام کر ۔ دیو برت مجھے سوئے کار کرو ۔
بھیشم ۔ ( دھرتی سے اُٹھا کر ) دیا کرو ۔ دیوی میری ور بلتا اور پرتگیا پر دیا کرو ۔ تم کس سے بیاہ کرنا چاہتی ہو ؟
امبا ۔ دیو برت سے ۔
بھیشم ۔ کنتو دیو برت اب کہاں ہے ؟ پرتگیا کرنے کے ساتھ ہی دیو برت کرتویہ کی چتا میں جل کر راکھ ہو گیا ہے ۔ میں اس کی راکھ سے پیدا ہونے والا بھیشم ہوں ۔
امبا ۔ میں دیو برت کے اوتار بھیشم ہی سے پرارتھنا کر رہی ہوں ۔
بھیشم ۔ بھیشم سے ؟ بھیشم تو اس سنسار کی ہر ایک استری کو اپنی ماتا سمجھتا ہے ۔ تم بھی میری ماتا ہو ( گھٹنے ٹیک کر ) ماتا اپنے پتر کو پرتگیا پالن کا آشیرواد دو "
امبا ۔ اتنا ابھیمان ! استری جاتی کا اتنا ترسکار ؟ استریاں ہی کی بھول ہے ۔ جو کنارے سے ٹکرا کر پھر کنارے کی طرف دوڑنے والی لہر کی طرح پرش کی ٹھوکر کھا کر بھی پرش کے پاؤں چومتی ہیں بھیشم ! استری

ایک ہی طرف جھکتی ہے پریم کرتی ہے۔ یا گھرنا۔ تم نے میرا پریم نہیں لیا۔ تو اچھا اب گھرنا ملے گی۔ آج سے اُٹھتے بیٹھتے، سوتے جاگتے میرا ایک ایک روم پرتی ہنسا پکارتا رہے گا۔ اب یہ جگت ہو گیا۔ کوئی نہیں رہا۔ کیول امبا ہے۔ بھیشم ہے اور پرتی ہنسا ہے۔

بھیشم۔ دیوی شانت ہو۔

امبا۔ میری شانتی۔ میرا سکھ، میرا سورگ اب جو کچھ ہے پرتی ہنسا ہے۔ دیوتاؤ۔ میرے ہردے پراگ برسا کے دیا اور شما کے بھاؤں کو جلا دو۔ ناری دُر بلتا نشٹ کر دو۔ رمنی کو راکششش بنا دو۔ میں بیاہ۔ سکھ۔ دھرم مکتی کچھ نہیں چاہتی۔ کیول بھیشم کی مرتیو چاہتی ہوں۔ بس مرتیو۔ بھیشم کی مرتیو۔

(پردہ)

---

# بھارتی بالک (یا سماج کا شکار)
# ایک سین

(یہ ڈراما آغا صاحب کے اصلاحی دور کی عظیم الشان مثال ہے۔ جس میں موجودہ دور کی سماجی بے راہ روی کے نقائص دکھا کر نوجوانوں کو عبرت و نصیحت پیش کی ہے:۔

پھول کماری (طوائف) اپنی گھناؤنی زندگی پر غور کر رہی ہے۔ (جو ابردستی طوائف بنائی گئی) اِس کا چاہنے والا بہاری بابو (رئیس شہر) آکر اس سے مخاطب ہوتا ہے:۔)

پھول کماری - (اپنے آراستہ کمرہ میں بیٹھی خود بخود)
"کہاں تھی - اب کہاں ہوں - کیا تھی اور اب کیا ہو گئی! آہ جب سوچ کر بازار کی مٹھائی سے مندر کا پرشاد نہیں بن سکتی تو پھر کیوں سوچ رہی ہوں، نہیں آج سے نہیں سوچوں گی - اے دل پاپ کی تال پر ناچ - آنسوؤ ہنسی بن جاؤ - پھول جب دیشیا بنی ہے - تو پوری طرح ویشیا بن! نراؤ سماج نے تیرا ناش کیا ہے - تو روپ سے بجلی - آنکھوں سے دھوکا - ہونٹوں سے جھوٹ برسا کر سماج کا ناش کر دے۔"

(بہاری بابو داخل ہوتا ہے)

بہاری - "آہ، جب دیکھتی ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ دل پر بادل کے کمان سے بجلی کے تیر چل رہے ہیں، پر یہ پھول کماری!"

پھول کماری - "خبردار جس نام سے گرہست گھر میں پکاری جاتی تھی - اس پوتر نام کو اپنے ہونٹوں سے ناپاک اور گندہ نہ کرو - مجھے یاد نہ دلاؤ کہ میں کون تھی - میں اپنے کل کو اپنے نام کو اور اپنے آپ کو بھول جانا چاہتی ہوں۔"

بہاری بابو - لیکن سندری جس کا چہرہ گلاب کا پھول ہے - اسے پھول کماری ہی کے نام سے پکارنا چاہیئے۔"

پھول کماری - "پھول کماری - کون پھول کماری - کہاں ہے پھول کماری بھدر کل کی لڑکی - ہندو گھر کی لکشمی - غریب ہر پرشاد کی بہن پھول کماری ٹھوکروں اور ہنٹروں کی مار سے مر گئی - تو نے اور شاما نے اسے شربت کے دھوکے میں شراب پلا کر مار ڈالا - تو خونی ہے - تجھے اس جگہ کے بدلے جیل کی کوٹھڑی یا پھانسی کے تختے پر ہونا چاہیئے تھا - عدالت اور سماج نے پھانسی نہیں دی تو میں دوں گی

میری لاج مرگئی - پوترتا مرگئی - گھاتک تو بھی مر (پھول کماری بہاری کا گلا گھونٹتی ہے)

**پھول کماری** - (گلہ چھوڑتے ہوئے) نہیں نہیں میری بھول ہے۔ مجھے تو تمہارا اُپکار ماننا چاہیئے۔ تم نے مارا ہے تو نیا جنم بھی دیا ہے پہلے پھول کماری کے نام سے پوترتا کی دُنیا میں پیدا ہوئی تھی - اب پھول بائی کے نام سے پاپ کی دُنیا میں پیدا ہوئی ہوں - جنم بھی نیا دُنیا بھی نئی جیون کے کرم اور کرتو بھی نئے۔

**بہاری بابو** - کبھی ہنسنا - کبھی رونا - کبھی بگڑنا - سندری کیا ابھی تک تم اِس گھر کے سکھوں سے گھرنا کرتی ہو۔

**پھول کماری** - آہ میں آگ میں گر چکی ہوں - زہر کا پیالہ پی چکی ہوں کنارے سے ٹکرا کر منجدھار میں پھنس چکی ہوں - اب میری ہائے ہائے سے کیا ہوتا ہے - نشچے اس سورگ روپی نرگ میں ہر طرف سکھ ہی سکھ ہے - لیکن یہ سکھ آتش بازی کے انار کی روشنی - موم کے موتی - کاغذ کے پھول ہیں - ان میں سوندریہ ہے مہانتا نہیں - چمک ہے - تیج نہیں - جلن ہے - شانتی نہیں لے لو بہاری بابو اپنے کپڑے - اپنے گہنے - اپنے دیئے ہوئے سکھ واپس لے لو اور میری چھنی ہوئی لاج اور میرے پچھلے دُکھ مجھے دے دو۔

**بہاری بابو** - رمنی - تمہاری اوستھا اس ندی کے سمان ہے - جس کی لہروں سے بسنت کی ہوا کنارے پر کھلے ہوئے پھولوں سے اور ان کی خوشبو سے کھیل رہی ہے - اب اس سکھ شانتی میں دُکھ کے طوفان کی کامنا نہ کرو - یہاں کس چیز کی کمی ہے - اور کیا چاہتی ہو

**پھول کماری** - سنو گے کیا چاہتی ہوں - چاہتی ہوں کہ پھر کسی طرح ویسی

بن جاؤں - چاہتی ہوں کہ پھر ستی کے نام سے پکاری جاؤں - اگر یہ نہیں ہو سکتا - تو پھر یہ چاہتی ہوں کہ دُنیا میں آگ لگ جائے اور اس گھر کو یہاں کے رہنے والوں کو اس روپ اور جوانی کو اس آگ میں جھونک دوں -

بہاری بابو - جس دن سے یہ دھرتی پیدا ہوئی ہے - اُسی دن سے دھرتی پر پاپ اور پنہ کا کھیل ہو رہا ہے - تمہارے غصّہ کرنے سے یہ کھیل بند نہ ہو جائے گا - اس لئے پچھلی باتوں کو جاگتے میں دیکھا ہوا سوپنہ سمجھ کر بھول جاؤ - روپ لٹاؤ - روپیہ لوٹو - دھنیہ لو پریم دو -

پھول کماری - دھرم لینے کے بعد اب پریم مانگتے ہو - پریم اور اِس بازار میں - پریم اور اس گھر میں - کیچڑ میں موتی - اور ریت میں کنول پیدا نہیں ہوتے - پریم گرہست گھر کی استریوں کے پاس ماں بہن بیٹیوں کے پاس ہوتا ہے - ویشیا کے پاس نہیں ہوتا -

بہاری بابو - پتھر میں بھی چنگاری ہوتی ہے - پھر ویشیا کے ہردے میں پریم کیوں نہیں ہوتا -

پھول کماری - اس لئے پریم سورگ کا پھول ہے - اور یہ پھول پاپ کی گندی اور گرم ہوا میں آتے ہی مرجھا جاتا ہے ویشیاؤں کے کے پاس لوبھ - سوارتھ - بناوٹ - دھوکہ - جھوٹ کے سوا کچھ نہیں ہوتا - ان کا پریم قصائی کی چمکار ان کی ہنسی ٹھنڈی آگ ان کی باتیں میٹھا زہر - اور ان کا روپ کتوں کی جھوٹی کی ہوئی مٹھائی ہے -

بہاری بابو - نوٹوں کے بنڈل تمہارے بکس میں - ریشم اور سونا تمہارے بدن پر - مخمل کے غالیچے تمہارے کمروں میں - میں نے اس گھر پر

دولت کا بادل نچوڑ دیا ہے۔ پھر بھی تم پریم کرنا نہیں چاہتیں
پھول کماری۔ تمہارے پاس روپیے نہیں۔ گن نہیں۔ دھرم نہیں دیا نہیں۔ پھر کسی چیز کو پریم کروں۔ پھول دھن کو دھن سے پرویشیا پریم کرتی ہے۔ اس لئے میں بھی پریم کرتی ہوں۔
بہاری بالجو۔ اچھا یونہی سہی۔ تم دولت چاہتی ہو میں پریم چاہتا ہوں مانگو سندری مانگو۔ روپ کی قیمت دے چکا۔ اب پریم کی بھی منہ مانگی قیمت دینے کو تیار ہوں۔
پھول کماری۔ سنہری سانپ۔ سب سے آخر میں تو ہی نے مجھے ڈسا ہے۔ میں کبھی تجھے شما نہ کروں گی۔ جب مجھے اس گھر میں بیچنا ہی ہے۔ تو ضرور قیمت لوں گی۔ اور پوری قیمت۔ لیکن پریم سے نہیں۔ دھتکار سے۔ ہاتھ پھیلا کر نہیں لات مار کر"۔
(بہاری بالجو کو لات مارتی ہے)
بہاری بالجو۔ یہ کیا ناری تیرا اتنا ساہس!"
پھول کماری۔ غصہ کیوں آگیا۔ گھر کی بیوی نے لات نہیں ماری ہے۔ رنڈی نے لات ماری ہے۔ کاٹی کتو! تم لات کھانے کے لئے اس گھر میں آتے ہو۔ یہاں مرنا ہے تو خوشامد کر کے لات کھانا۔ اور روپیے دے کر گالیاں سننا ہوگا۔ ویشیا کا پریم انہیں دامول پر بکتا ہے۔
بہاری بالجو۔ جب تک کسی کی بنوں گی نہیں اُسے اپنا بنا بھی نہ سکوگی۔ روپے اور اشرفیوں سے کھیلنا چاہتی ہو تو یہ وچار بدل دو"
(غصے میں چلا جاتا ہے)
پھول کماری۔ آہ سانپ سے زہر الگ نہیں ہو سکتا۔ اب نہ میں بدلوں گی۔ نہ یہ وچار بدلے گا۔ یہ کون۔ یہ تو وہی ہے۔ جس

نے میرے جیون کے چمکتے ہوئے دنوں کو اندھیری رات بنا دیا ہے۔
اِدھر آ رہا ہے۔ پرتی ہنسا کے راکشس مجھے بل دے۔ کہ میں
اس مہیچ کو اس کے اتیا چار کا ڈنڈ دے سکوں۔

(بھونچال سگریٹ پیتا ہوا داخل ہوتا ہے)

**بھونچال۔** کیوں اس دن تم سمجھیں تھیں۔ کہ ویشیا کے گھر لاکر میں نے پوجا کے پھول کو گندی موری میں پھینک دیا۔ وہی تم ہو جو شیشے کے ٹکڑے کی طرح بے قیمت تھیں۔ اب سکھ کے مکٹ میں ہیرا بن کر چمک رہی ہو۔

**پھول کماری۔** نشٹھر تم نے مجھے ویشیا بنا کر بہت بڑا اوپکار کیا ہے۔ اب کونسا اوپکار کرنے آئے ہو۔

**بھونچال۔** اوپکار کرنے نہیں اوپکار کا انعام لینے آیا ہوں۔

**پھول کماری۔** انعام چاہئے۔ کیا انعام چاہیئے۔

**بھونچال۔** یہ اپنی ہمت اور دینے والے ہاتھوں سے پوچھو۔

**پھول کماری۔** تو ٹھہرو میں تمہیں اتنا انعام دوں گی کہ تم گن بھی سکوگے

(اندر جاتی ہے)

**بھونچال۔** روپے ہوں۔ نوٹ ہوں۔ اشرفیاں ہوں۔ انعام جس روپ میں ہو انعام ہی رہتا ہے۔

(پھول کماری ہنٹر لے کر آتی ہے اور بھونچال
کو رسی سے باندھتی ہے)

**بھونچال۔** یہ کیا کیا۔

**پھول کماری۔** یہ تیرے اُپکار کا پہلا انعام (ہنٹر دکھا کر) اور یہ دوسرا انعام

**بھونچال۔** یہ کیا ہنٹر۔

**پھول کماری۔** ہاں اِسے دیکھ۔ اسے پہچان۔ یہ وہی ہنٹر ہے۔ میری

آنکھوں کے آنسو اور پیٹھ کے لہو میں ڈوبا تھا - یہ وہی ہنٹر ہے۔ یہ وہی پاپ کی چھری ہے - جس سے تو نے میری لاج اور دھرم کی ہتیا کی ہے - دیوی کو دیشیا بنانے کا انعام چاہتا ہے - تو لے اِنعام گن -

(بھونچال کو ہنٹر مارتی ہے - نائکہ نکل آتی ہے)

نائکہ - پھول، پھول -

**پھول** - اِس کے انعام میں تو بھی حصہ مانگنے آئی ہے - اچھا تو لے!

(نائکہ کو بھی مارنا شروع کرتی ہے)

---

(سین ختم)

# آنکھ کا نشہ

(اِس ڈرامے کا پلاٹ طوائف اور طوائف زدہ رئیس اور اس کے سواری غنڈوں کے گرد گھومتا ہے۔ ایک شریف رئیس جگل کشور اپنی حسین بیوی سروجنی کو چھوڑ کر اپنے ایک دوست نما دشمن بینی کے ہاتھوں طوائف کام لتا، کے دام فریب میں مبتلا ہو کر عزت دولت سب کچھ کھو بیٹھتا ہے۔ بینی جس کا تعلق کسی زمانہ میں کام لتا سے رہ چکا ہے اور اور اپنی دولت کھو کر جگل کی دولت لوٹنے کی غرض سے کام لتا کے پنجے میں پھنسا تا ہے۔ اپنی بیٹی — جو کام لتا کے بطن سے پیدا ہوتی ہے —— اُسے طوائف سمجھ کر تعلق کرنا چاہتا ہے۔ لیکن جب اصل حال معلوم ہو جاتا ہے۔ کہ وہ اُس کی اپنی اولاد ہے تو اس کو قتل کر دیتا ہے۔ اور خود پھانسی پاتا ہے۔ اور آخر حق بحقدار رسید کے مصداق جگل (جو طوائف کے قتل کے دھوکے میں گرفتار ہوتا ہے) رہائی پا کر سروجنی سے مل جاتا ہے۔ یہ ہے خلاصہ "آنکھ کے نشہ" کا۔ جس کے کچھ حصے درج کئے جاتے ہیں۔)

## جگل کا گھر

(جگل کی بیوی سروجنی شوہر کے انتظار میں پریشان ہے۔ جگل کا بھائی مادھو آتا ہے)

سروجنی — مادھو۔ تمہارے بھائی کل سے گھر نہیں آئے۔ جیسے راستہ میں

بچھڑی گائے اپنے گوالے کو پکارتی ہے۔ ویسے ہی میرا ہردے اُن کے لئے تڑپ رہا ہے۔ جانتے ہو وہ کہاں ہیں۔

مادھو:۔ (جگل کا بھائی) میں ایک ستی کو دُکھ دینے کے لئے پاپ سے چاہتا تھا۔ اِس لئے آج تک چھپایا۔ پر جب آگ پہاڑ کی چوٹی پر جل رہی ہو۔ تب اُسے چھپایا نہیں جا سکتا۔ ہاں بہن میں جانتا ہوں۔

سروجنی:۔ تو بتاؤ۔ میرے پتی دیو کہاں ہیں؟

مادھو:۔ تم سے تھوڑی دُور پر۔ اِس گھر سے ملے ہوئے باغ میں۔

سروجنی:۔ باغ میں ——— اکیلے؟

مادھو:۔ جس چندن کے برکش میں سانپ لپٹے ہوں۔ اُسے اکیلا نہیں کہہ سکتے۔ اُن کے ساتھ کون کون ہیں۔ سنو گی؟ —— دُور آچار —— لالسا۔ اُنما دنا۔ دُربدھی اور۔ اور پچھتا کرنا۔ وادھیہ ہو کر کہتا ہوں۔ اور بازار میں بیٹھنے والی کامنا۔

سروجنی:۔ کیا —— کیا —— کامنا —— باغ میں؟

مادھو:۔ ہاں۔ وہ ماں سے لڑ کر اپنے گھر سے چلی آئی ہے۔ اور اب تمہارے پتی کے گلے کا ہار بن کر ہمیشہ اسی باغ میں رہے گی۔

سروجنی:۔ نہیں نہیں تم جھوٹ بولتے ہو۔ میرے پتی پر دوش لگاتے ہو۔ وہ بھول کر سکتے ہیں۔ پیتل پر سونے کا دھوکہ کھا سکتے ہیں کنتو سچی بھگتی اور سچے پریم کے ساتھ ایسا اپنائے نہیں کر سکتے۔ کہو کہو کہ میں نے جھوٹ کہا۔ چپ ہو۔ نہیں بولتے۔ تب کہو یہ سچ ہے۔ اوہ۔ اوہ۔ یدی یہ سچ ہے تب سنسار میں میرے لئے کیا رہ گیا۔ رونا۔ اور مرنا۔

(گر پڑتی ہے)

مادھو۔ اے ویشیاؤں کے پھندے میں پھنسے ہوئے کامی پرشو۔ تمہاری منو شیلتا اور دیا کہاں چلی گئی۔ تم ان گھر کی گؤں کو ایکانت میں بہتے ہوئے جھرنے کے سمان رلاتے رہے ہو۔ کنتو یاد رکھو تمہیں ان ستیوں کے ایک ایک آنسو کا ایشور کے سامنے اُتر دینا ہوگا۔ بہن اٹھو۔ جیون ساگر میں سدا جوار بھاٹا آتا رہتا ہے۔

سروجنی:۔ تاروں کی جگمگاہٹ۔ دھرتی کی شوبھا۔ پھولوں کی ہنسی۔ کوئل کی کوکو۔ ندیوں کا سنگیت۔ اب سنسار کی کوئی وستو مجھے سکھی نہیں کر سکتی۔ ارے کام لتا۔ ارے نردئی ناری۔ تو میرا گھر چھین لے۔ زیور چھین لے۔ ایشور کے دیئے ہوئے سارے سکھ چھین لے کنتو میرے سوامی کو مجھ سے نہ چھین۔ سوامی ہی جیون ہیں۔ اور سوامی ہی سے جیون کا مان ہیں!"

(روتی ہوئی جاتی ہے)

مادھو۔ نہیں سمجھ سکتا، کہ ہماری استریوں کو ایشور نے کس وستو سے بنایا ہے۔ اُن کا بھگتی پوروک پریم ایک اتھاہ ساگر ہے جو بڑھنا جانتا ہے۔ گھٹنا اور سوکھنا نہیں جانتا۔

---

# دوسرا منظر

## باغ میں بارہ دری

ایک سنگ مرمر کے صوفے پر جگل اور کام لتا بیٹھے ہیں۔ ایک طرف شراب کے کنٹر اور گلاس رکھے ہیں۔ کام لتا تھوڑی دیر بعد گلاس بھر کر جگل کو دیتی ہے۔ خوبصورت عورتوں کا غول ناچ رہا ہے۔ سازندے

سرود اور برلط بجا رہے ہیں - ناچ ختم ہونے پر ناچنے والیاں اور سازندے رخصت ہوتے ہیں -

کام لتا - کیا دیکھتے ہو پریتم - کبھی شراب کے پیالے کی طرف اور کبھی میرے مکھ کی اور کیا دیکھتے ہو ؟

جگل - جب تمہارے مکھ کی اور دیکھتا ہوں تب یہ معلوم ہوتا ہے کہ جوانی کے پیالے میں سندریہ کی مدرا رس اور رنگ کے ساتھ کھیل رہی ہے - کام لتا سمجھ میں نہیں آتا کہ پہلے کے پٹیوں - گلاس کی مدرا یا تمہارے روپ کی مدرا -

کام لتا - پریتم - روپ اور مدرا ہی مل کر پریمی ہردئے میں سکھ کی سرشٹی کرتے ہیں - پیو اتنا پیو کہ پیالے میں ایک گھونٹ بھی باقی نہ رہے ایک کو ہونٹوں سے پیو اور دوسرے کو آنکھوں سے -

جگل - جس گھر میں کامنا اور شریتی کا مدھر ملن ہے - روپ ہے - مدرا ہے - سنگیت ہے - وہی گھر سورگ ہے - سندری میں نے تمہارے پریم سے نروان پا کر بنا تپسیا کے سورگ کو جیت لیا ہے - ( اندر جاتا ہے )

کام لتا - ( نفرت آمیز ہنسی کے ساتھ ) ( خود سے ) ہا ہا ہا - یہ کامی پرش بھی کتنے جھوٹے اور نرلجیہ ہیں - اخباروں میں - لیکچروں میں - ناولوں میں - ناٹکوں میں - ہم ویشیاؤں کو بازار کی گھرنت کتیا کہتے ہیں - اور پھر اسی کتیا کی ایک مسکراہٹ کے لئے اسی کتیا کو ہردیشوری اور سندری کہہ کر اپنا تھوکا ہوا آپ ہی چاٹتے ہیں - ( شراب انڈیلتی ہے ) جوں جوں گلاس بھرتا ہے - بوتل خالی ہوتی جاتی ہے - جگل ٹھہر جا - میں اسی بوتل کی طرح ایک دن تیرے گھر کو بھی دھن اور سکھ سے خالی کر دوں گی - ( سروجنی

رُکتی اور بھٹکتی ہوئی آئی ہے)

سروجنی۔ پریم کی اُمنتا یہاں تک کھینچ لائی۔ کنتو اب پاؤں آگے نہیں بڑھتے۔ ابھی بھی مجھے یہاں نہ آنا چاہیئے۔ لوٹ جاؤں۔ ارے پاگل ہردے پھر یہاں لایا ہی کیوں تھا۔ نہیں کرم کا لکھا پڑھ کر لوٹوں گی۔ تم ہی کام لتا ہو۔

کام لتا۔ ہاں تم کون ہو؟

سروجنی۔ پہلے میرا نام سروجنی تھا۔ اور اب ابھاگنی ہے۔

کام لتا۔ پہچان گئی۔ تمہارے پتی سے یہ نام سن چکی ہوں۔ کنتو یہ کیا کہا ایسا تیج۔ ایسا روپ۔ اور ابھاگنی۔

سروجنی۔ اسے روپ نہ سمجھو۔ یہ میرے جلے ہوئے بھاگ کی راکھ ہے۔ جو ودھاتا نے میرے منھ پر مل دی ہے۔ کام لتا کیا تم ناری ہو؟

کام لتا۔ تم کیا سمجھتی ہو؟

سروجنی۔ یدی تم ایک ناری ہو تو ایک ابھاگنی ناری کا دکھ ضرور سمجھ سکتی ہو۔ میں تمہارے پاس پرارتھنا لے کر آئی ہوں۔ تم ناری ہو تب کیا ایک دکھیاری ناری پر دیا نہ کرو گی۔

کام لتا۔ یدی ہو سکا۔ کہو کیا کہنا ہے؟

سروجنی۔ جو سہاگ کی شوبھا ہے۔ ماتھے کا تلک ہے۔ مانگ کا سیندور ہے۔ ہردے کا راجہ ہے۔ اس کی کامنا کے سوا، ہندو ناری کی اور کیا کامنا ہو سکتی ہے۔ میں ایک بڑے گھر کی کل ودھو ہو کر بھکارن کی طرح تمہارے سامنے ہاتھ پھیلاتی ہوں۔ بھکشا دو۔ مجھے میرے پتی کی بھکشا دو۔

کام لتا۔ کیا؟ تمہارا پتی تمہیں دے دوں۔

سروجنی۔ ہاں بھکارنی کا دھن بھکارنی کو دے دو۔ آج سنساری پر

پرمانت کر دو۔

کام لتا۔ ٹھہرو۔ مجھے سوچنے دو۔ اُس کی دُکھ بھری پکار سے ہردے میں سوئی ہوئی دیا کروٹ لینے لگی۔ کیا اسے جھنجھوڑ کر جگا دوں؟

سروجنی۔ میں تم سے ترک کرنا نہیں چاہتی۔ کیول اپنا پران پتی چاہتی ہوں ایک بھکارنی تمہارے ہردے کے دروازے پر آواز دے رہی ہے دو۔ اُسے بھکشا دو۔

(جگل کا داخلہ)

جگل۔ پریے اندر چلو۔ بادل گھرے آرہے ہیں۔ کون؟ ۔سروجنی!

کام لتا۔ تمہیں آج مجھ سے چھیننے آئی ہیں۔ کہتی ہیں کہ دیشا کو پریم کرنے کا ادھیکار نہیں ہے۔

جگل۔ (خود سے) پاپ کی پریتما کے سامنے پنیہ کی مورتی کھڑی ہے۔ وشواس گھاتک اب اسے کیا اُتر دے گا۔ (سروجنی سے) یہاں —تم — کیسے آئیں

سروجنی۔ جیون پربھو۔ ہندو ناری اپنے سوامی کو اُپدیش دینے کا ادھیکار نہیں رکھتی۔ کنتو چھما کرنا، آج ساہس کرکے تمہارے منگل کے لئے دو شبد بولنے کی آگیا مانگتی ہوں۔ ناتھ۔ ناری کا مان روپ سے نہیں، گن سے ہوتا ہے۔ جھوٹے روپ۔ جھوٹے پریم۔ جھوٹی ہنسی کے سوا۔ اس ناری میں کونسا گن ہے۔ جو تمہیں دکھائی دیتا ہے۔ اور جگت کو دکھائی نہیں دیتا۔ دیکھو اس کے مکھ کی اور دیکھو۔ اس مکھ پر بجلی کی چمک ہے۔ کنتو ستیہ کا تیج کہاں ہے۔ ان آنکھوں میں کام کا نشہ ہے۔ کنتو لاج کی شوبھا کہاں ہے۔ اِن گالوں میں پھولوں کی لالی ہے۔ پوترتا کی سگندھ کہاں ہے؟ پربھو نرک اور سورگ ایک جگہ نہیں رہتے۔ دیشا کا رُوپ ہی سندر ہوتا ہے۔

ہردے سُندر نہیں ہوتا ۔

جگل ۔ (سوچتا ہے) ٹھیک کہہ رہی ہے ۔ اُس نے کام کا نشہ پلا کر اپنے روپ کی چُھری میرے ہاتھ میں دے دی ہے ۔ جس سے میں اپنے جیون کو گھائل کر رہا ہوں ۔ کیا کروں ؟ نہیں بہت سویا جاگنا چاہیئے ۔ جاؤ کام لتا اپنے گھر واپس جاؤ ۔ تم روپ دے سکتی ہو ۔ کنتو سچا سُکھ نہیں دے سکتیں ۔ پرے پرے شما کرو ۔ میں تمہارا تھا اور تمہارا ہی ہوں "۔

(جا کر سروجنی کا ہاتھ تھام لیتا ہے)

کام لتا ۔ دھن ہے سچے مہاپرش دھن ہے ۔ کیا اسی مکھ سے پاپ کے اندھیرے میں بھٹکتی ہوئی ناری کو دھرم مارگ بتانے کا وچن دیا تھا ؟ جگل میں نے اپنے روپ کے پجاریوں کو ۔ دھن کو ۔ گھر کو ۔ سوتنترتا کو سب کو لات مار کر اپنے ماتھے سے ویشیا کے نام کا کلنک مٹانے کے لئے تمہاری شرن لی تھی ۔ آج تم کہتے ہو کہ شرن نہ دوں گا ۔ اچھا نہ دو ۔ میں پھر پاپ کے اتھاہ ساگر میں ڈوبنے جاتی ہوں ۔ ایشور کا نیائے تمہیں کبھی چھما نہ کرے گا ۔

جگل ۔ سچ کہہ رہی ہے ۔ یدی اُس نے نراپائے ہو کر پھر دھرم تہیا کا پاپ کیا تو اس پاپ کا ڈنڈ مجھے بھی ضرور بھوگنا پڑے گا ۔ ٹھیرو ۔ کام لتا ٹھیرو ۔ مجھ سے بھول ہوئی ۔ میں ہردے کو چھاتی سے الگ کر سکتا ہوں ۔ کنتو ۔ تمہیں نہیں الگ کر سکتا ہوں ۔ (سروجنی کو چھوڑ کر کام لتا کا ہاتھ تھامتا)

کام لتا ۔ آہ ۔ میں نے اپنا کھویا ہوا سورگ پھر پا لیا ۔

سروجنی ۔ یہ کیا ۔ یہ کیا ناتھ ۔ جس ویشیا جاتی کو دھرم ، نیتی ، شاستر سمرتی ، پران اتہاس ، سب چھل اور مایا کی مورتی کہتے ہیں ۔ پھر اسی

کے دھوکے میں آ گئے ۔ سوامی ، پربھو بھاگ آؤ ۔ اس سروناکشنی سے ہاتھ چھڑا کر بھاگ آؤ ۔ ویشیا اور سانپ میں کوئی بھید نہیں ہے ۔ سانپ کے دانتوں میں وش ہے ۔ اور ویشیا کے ہردے میں وہ دیہہ کو ڈستا ہے ۔ اور یہ دھن اور دھرم کو ڈستی ہے ۔

**جگل** ۔ سروجنی ۔ تم نے یہاں آ کر میرے سکھ کی سرشٹی میں ہلچل مچا دی ۔ دھرم اور ستیہ کا ابھیمان اتنا بڑھ گیا ۔ پتی پتنی چھپنے سے ہونٹ اتنے نربھے ہو گئے ۔ جاؤ ان شبدوں کے لئے کام لتا سے معافی مانگو

**سروجنی** ۔ ناتھ ۔ کس اپرادھ کے لئے چھما مانگوں ۔ کیا اسی اپرادھ کے لئے کہ میں اپنے پتی کا کلیان چاہتی ہوں ۔

**جگل** ۔ بس چھما مانگو ۔ میں تمہارا پتی ہوں اور پتی کی یہی آگیا ہے ۔

**سروجنی** ۔ اچھا ۔ پتی دیو ۔ یدی تمہاری یہی اچھیا ہے تو میں تمہیں سکھی کرنے کے لئے یہ گھور دکھ بھی سہن کروں گی ۔ کام لتا ، مجھے چھما ۔ (مادھو آتا ہے)

**مادھو** ۔ سادھو دھان ۔ کیا کرتی ہو ۔ جس دن پتّرتا پاپ کے آگے ماتھا جھکائے گی ۔ اس دن ستی شبد کا مہتو ، دھرتی سے ناش ہو جائے گا ۔ دھرم کے مندر کی دیواریں ہل جائیں گی ۔ وشش اپنی دُردشا پر چیخ مار کر رو اٹھے گا ۔

**سروجنی** ۔ داسی کیا کرے ــــ سوامی کی یہی آگیا ہے ۔

**مادھو** ۔ گھر کی لکشمی کو بھید داسی سمجھنا ، اور جس پریم پر اس کا ادھیکار ہے ۔ وہ پریم پر استری کو دینا ۔ کیا سوامی کے جیون کی یہی مہانتا ہے ۔ بیاہ کے دن سنسار کے دکھ سکھ کا بوجھ ، دونوں کے کندھوں پر رکھا گیا ہے ۔ پتی کی آگیا کا پالن کرنا اور سیوا کرنا استری کا کرتو ہے ۔ تو استری کے سکھ اور مریادا کی رکشا کرنا پتی کا

دھرم ہے۔

جگل۔ مادھو۔ میرے شانتی کنج میں پہلے یہ آندھی بن کر آئی اور اب تم بجلی بن کر آئے ہو۔ معلوم ہوا کہ تم دونوں میرا سکھ نہیں دیکھ سکتے

مادھو۔ سکھ۔ کہاں ہے سکھ۔ کیا اس شراب کی بوتل میں سکھ ہے کیا کام اور روپ کے اندھیارے میں سکھ ہے۔ آپ آنکھ کے نشہ اور جوانی کے پاگل پن کو سکھ سمجھ رہے ہیں۔

جگل۔ ترک کرنے سے ہٹ اور ہٹ کرنے سے کرودھ اُتپن ہوتا ہے۔ جاؤ۔ تمہارے بتلانے کی ضرورت نہیں ہے۔ میں اپنے جیون کا راستہ پہچانتا ہوں۔

مادھو۔ نہیں۔ جیون کا راستہ پہچاننا کیسا؟ آپ راستہ کو دیکھ بھی نہیں سکتے۔

کام لتا۔ جگل میرے کانوں پر یہ وجربات کہاں تک ہوتا رہے گا۔ آدمی ایک ساتھ دو کشتیوں میں پاؤں نہیں رکھ سکتا۔ تمہیں اپنے سکھ کے پھول سے کانٹا الگ کرنا ہے۔ تو ہم دونوں میں سے ایک کو بھول جانا ہوگا۔ سنتے ہو اب اس گھر میں ایک ہی رہے گی۔ یہ یا میں۔

جگل۔ سروجنی تم نے کام لتا سے شما نہ مانگ کر پتی اگیا کا اناد ر کیا ہے۔ میں ابھمان اور اپمان سہن نہیں کر سکتا۔ جاؤ میرے گھر سے جاؤ۔

سروجنی۔ کیا کہا ناتھ۔ جس گھر میں کل دلہن بن کر آئی۔ لکشمی بن کر رہی۔ دیوی بن کر پوجی گئی۔ اس گھر سے چلی جاؤں۔

جگل۔ ہاں آج ہی چلی جاؤ۔ مجھے تمہاری بھگتی بھی نہیں چاہیے۔ اور سیوا بھی نہیں چاہیے۔

مادھو۔ تب کیا چاہیئے ؟ کیول روپ۔ کیول انماو۔ کیول سروناش شرم کرو۔ شرم۔ جسے ماں باپ نے سماج نے۔ دھرم نے۔ تمہارے ساتھ جوڑ دیا تھا۔ اسے ایک دیشیا کی پرسنتا کے لئے اپنے گھر سے الگ کر رہے ہو۔ دیکھو دیکھو۔ اس منگل لبی سنی کی اور دیکھو۔ ایسے اپمانت شبد سن کر بھی اس کے ہونٹوں سے امرت کی دھارا بہہ رہی ہے۔ اتنا اپمان دیکھ کر بھی آنکھوں میں پریم بھرا ہوا ہے۔ یاد رکھو دھن مل سکتا ہے۔ روپ مل سکتا ہے۔ راج مل سکتا ہے۔ کنتو استری کے ہردے کے سوا سچا پریم اور کہیں نہیں مل سکتا۔"

جگل۔ تمہارا اپدیش اور اس کے آنسو۔ دونوں مل کر میرا وچار نہیں بدل سکتے مجھ سے دیا مانگنی ہے۔ تو پہلے کام لتا سے چھما مانگے

مادھو۔ سادھو دھان۔ جب تم پتی کا دھرم بھول گئے۔ تو میں بھی بھائی کا مان بھول گیا۔

سروجنی۔ مادھو۔ کیا کرتے ہو؟

مادھو۔ ایک کنیا کا خون —— گھٹنے ٹیک اور بول —— دیوی مجھے چھما کرو۔

(چھرے کے ڈر سے کام لتا گھٹنے ٹیک دیتی ہے اور معافی مانگتی ہے)

کام لتا۔ چھ۔چھ۔ چھما —— چھما۔

(پردہ)

# باغ میں بارہ دری

عرصہ دراز کے بعد جگل کو کام لتا نے مفلس اور کنگال کر دیا ہے۔ وہ اس کے گھر سے نکل کر پھر بازار کی زینت بنے۔ اور اس مفلسی میں اس سے جان چھڑانے

کی فکر میں ہے ۔ جو طوائف کا عام کردار ہے)

(کام لتا اپنے استادوں کے ساتھ بیٹھی باتیں کر رہی ہے ۔ جگل خستہ حالت میں داخل ہوتا ہے)

کام لتا ۔ چپ چپ جگل آ رہا ہے ۔ اب چلدو ۔ (سدا رنگ کا جانا) بھگوان اب اس پھانسی سے کب گلا چھڑاؤ گے ۔ (جگل کا دکھ اور نراشا کے ساتھ آنا)

جگل ۔ پانچ نوٹ ۔ کیول کاغذ کے پانچ ٹکڑے ۔ انئے کے لئے پانچ ہزار بہلانے بنانے لگا ۔ اسی منہ سے کہتا تھا کہ تم اپنے ماتھے سے دکھ کا پسینہ پونچھنے کے لئے جیب کے رومال کی طرح میرے شریر کے چام تک کا اپیوگ کر سکتے ہو ۔

کام لتا ۔ کہاں سے آ رہے ہو ۔

جگل ۔ ڈھائی برس ہوئے میں نے اسکول کا ساتھی اور بچپن کا دوست سمجھ کر مینی کو پانچہزار ادھار دیئے تھے ۔ اس سنکٹ میں اپنی جیب سے سہائتا کرنے کے بدلے ۔ میری جیب سے لئے ہوئے روپے بھی مجھے نہیں دینا چاہتا ۔

کام لتا ۔ صندوق اور جیب میں روپیوں کی کھنکھناہٹ کی جگہ سناٹا گھر میں اداسی دروازے پہ لین دار ۔ دہنے بائیں قرضہ اور ڈگری اس طرح دن کیسے نکلیں گے ۔ ابھی تو بہت دن جینا ہے ۔

جگل ۔ دولت کی ندی سوکھ گئی ۔ اور پیاس باقی رہ گئی ۔ تم ہی بتاؤ کیا کروں ؟

کام لتا ۔ میں بتاؤں ۔ مانو گے ؟ دیکھو ایک جانور پھوس کے چھپر کے نیچے رہ کر گھاس پھوس کھا کر ۔ زمین پر سو کر ۔ اپنی دم سے بدن کی اور گردن کے جھٹکے سے منہ کی مکھیاں اڑا کر بھی گزر سکتا ہے ۔

کنتو آدمی کو اچھا گھر - اچھا کھانا - اچھا سونا - اچھی سیوا - سب ہی کچھ چاہئے - اور اس سب کچھ کے لئے روپیہ چاہیئے۔

جگل - سچ ہے - کنتو روپیہ ——————؟

کام لتا — اوہ - جب تک میرے گلے میں تان - باتوں میں رس - روپ میں جادو ہے - تب تک روپیوں کی کیا کمی ہے - روپیہ اور سُکھ چاہتے ہو تو مجھے گھر جا کر پھر سے ناچ مجرا شروع کرنے دو۔

جگل - کیا - کہا؟ تم جس گھر میں بنا بیاہ کے جیون سنگنی بن کر دو برس تک رہیں - اُسی گھر کی عزت پر ٹھوکر مار کے کوٹھے پر مجرا کروگی اور میں اس روپے سے -

کام لتا - چین کرو گے - سکھ بھوگو گے - اور جب تک مجرا ختم نہ ہو، بغل کے کمرے میں بیٹھ کر بوتل اور گلاس سے جی بہلاؤ گے -

جگل - بس چپ رہو - دُنیا میں روپے کے بنا سکھ نہ مل سکتا ہو - کنتو پھانسی لگا کر دُکھ سے چھٹکارا پانے کے لئے رسی کا ٹکڑا ضرور مل سکتا ہے - میں نے دھن کھویا ہے - کنتو ابھی تک کلوان گھر میں جنم لینے کی لاج نہیں کھوئی ہے -

کام لتا - برا نہ ماننا - جن کے پاس دھن نہیں رہتا - اُن کے پاس ایک دن لاج بھی نہیں رہتی - میں نے بڑے بڑے کلوان دھن والوں کو کنگال ہو جانے کے بعد - رنڈی کے گھر میں تماش بینوں کی چلمیں بھرتے اور اُگالدان دھوتے دیکھا ہے -

جگل - یہ کون - مہاجن اور بیلف - بس سب ختم ہو گیا -

(کندن لعل اور بیلف کا دو سپاہیوں کے ساتھ آنا)

کندن - یہ رہا جگل اسے گرفتار کر لو -

بیلف - جگل بابو میں عدالت کا بیلف ہوں - اور یہ تمہارے نام کا وارنٹ

لائے ہیں۔ کندن لعل کی ڈگری کے ساڑھے تین ہزار روپے دینے کو تیار ہو؟

**جگل** ۔ کندن لعل ۔ بدن سے چمٹی ہوئی جونک بھی پیٹ بھر خون پینے کے بعد چھوڑ دیتی ہے۔ کنتو تم مول سے چوگنا بیاج لے کر بھی بیماری اور موت کی طرح آدمی کا پیچھا نہیں چھوڑتے؟

**کندن** ۔ تو؟

**جگل** ۔ تم جیسے دیالو پرشوں سے ادھار لینا بھی ایک پاپ ہے۔ ایشور بھی بڑے سے بڑے پاپی کو پرائشچت کے لئے سمے دیتا ہے۔ تم بھی روپے کے بندوبست کے لئے تھوڑا سمے دو۔

**کندن** ۔ ڈگری کو چار مہینے تو ہو گئے۔ اور کتنا سمے دوں۔ یدی اسی دن روپے مل گئے ہوتے اور ان روپیوں کو چار آنے نہ سہی دو آنے روپے سے بیاج پر بھی لگا دیتا۔ تو چار مہینے میں ساڑھے تین کے چار ہزار ہو گئے ہوتے۔ مجھے تمہاری بدولت ساڑھے بارہ روپیہ سینکڑہ کے حساب سے ہر مہینہ میں ڈھائی سو روپیہ کا گھاٹا سہن کر رہا ہوں۔

**جگل** ۔ آج میری اوستھا اس بیمار شیر جیسی ہے ۔ جس کی شکتی چھن گئی اور ناخن و دانت گر گئے ہوں۔ کندن لعل میں تم سے دیا مانگتا ہوں۔

**بیلف** ۔ جو لوگ اپنے روپیوں سے بھوکوں کو کھانا۔ ننگوں کو کپڑا۔ اناتھوں کو آشرے دھرم اور دیش کو سہائتا دے کر غریب ہو جاتے ہیں۔ ان کو دیا ہی نہیں۔ دھنہ واد بھی دینا چاہیئے۔ کنتو لوگ ریس کے میدان۔ شراب کی دوکان اور رنڈی کے مکان میں روپے لٹا کر کنگال ہو جاتے ہیں۔ ان پر کبھی دیا نہ کرنی چاہیئے

کندن - (بیلف سے) یہ دیا چاہتا ہے - اور میں روپیہ چاہتا ہوں میرے پاس دیا نہیں اور اس کے پاس روپیہ نہیں - اس لئے آسامی کو حوالات کی طرف لے چلو -

بیلف - تم روپیہ نہیں دے سکتے - اِس لئے میں عدالت کے حکم سے گرفتار کرتا ہوں

جگل - ٹھہرو - ابھی اس سوارتھی سنسار میں میرا ایک سچا مِتر بھی ہے جو اس سنکٹ کے بندھن سے مجھے مُکت کرا سکتا ہے -

کندن - تمہارا سچا مِتر - وہ کون ؟

جگل - (کام لتا کی طرف اشارہ کر کے) یہ !

کندن - میں نے گھر کی اِستریوں کی مہما تو سُنی تھی - کنتو یہ آج ہی سُن رہا ہوں - کہ ویشیا بھی کسی پُرش کی مِتر ہوئی ہے -

جگل - پریئے - میں نے آج تک جو کچھ تمہیں دیا - اُس دیئے ہوئے دھن میں سے ایک پیسہ بھی لینا نہیں چاہتا - کنتو آج نِراپائے ہو کر کہتا ہوں کہ میری سہاتہا کرو -

کام لتا - جگل بابو - سُنو - میں نے گھر چھوڑا ، ماں چھوڑی ، لڑکی چھوڑی - اتنا ہی نہیں - دو برس تک سُکھ اور سوتنترتا چھوڑ کر پالو چڑیا کی طرح تمہارے گھر کے پنجرے میں بند رہی - میں کوئی مہا اُپکارنی یا سنیاسنی نہیں تھی - پھر اس ہنستے کھیلتے ہوئے سنسار کو کیوں تیاگ دیا تھا -

جگل - کام لتا - دیکھو - دھن کے لئے استری کے کرتویہ کو نہ بھولو - سنسار میں ہر ایک سکھ کا ساتھی ہے - کنتو استری ہی اپنے آنچل سے پُرش کی آنکھوں کا آنسو پونچھتی ، نراشا میں ڈھارس بندھاتی اور اپنے شانتی اور ساہس دلانے والے شبدوں سے ٹوٹے ہوئے ہردے

کو پھر سے جوڑ دیتی ہے۔ تم بھی استری ہو۔ دُکھ میں سیوا کرنا اور سنکٹ میں ساتھ دینا استری کا دھرم ہے۔

کام لتا۔ اِس دھرم کا پالن۔ گھر منڈپ سے چتا تک سیوا کرنے والی گھر کی پتی ورتا استریاں کر سکتی ہیں۔ زری کی ساڑی اور سونے کی کردھنی کے لئے دھرم بیچنے والی ویشیا نہیں کر سکتی۔

جگل۔ خوبصورت ناگن۔ تو نے میرے وشواس ہی کو نہیں۔ آنکھوں کو بھی دھوکا دیا۔ بتا۔ بتا۔ تیرا یہ روپ کہاں چھپا ہوا تھا۔ میں نے اس سے پہلے تیرا یہ روپ نہیں دیکھا تھا۔

کام لتا۔ جگل مہاشے۔ یہی ویشیا کا اصلی روپ ہے۔ ابھی تک پہچانا یا نہیں پہچانا۔

جگل۔ وشواس گھاتنی، پہچانا۔ مگر بہت دیر کے بعد۔ اسی دن پہچانا تھا۔ جس دن میں نے سادھو کا اپدیش سن کر منہ پھیر لیا تھا۔ اُسی دن پہچانا تھا۔ جس دن میں نے تیری جیسی لاکشمی کے لئے گھر کی منگل مئی دیوی کو گھر سے باہر کر دیا تھا۔ میری بھول تھی جو سمجھ رہا تھا کہ دیا اور سہا بھوتی سے ویشیا بھی دیوی بن سکتی ہے۔ آج پرمانت ہو گیا کہ پنیہ کے صابن اور گنگا کے جل سے دھونے پر بھی ویشیا کا کالا جیون کبھی پوتر اور اُجلا نہیں ہو سکتا۔

کام لتا۔ بس آگ کے ساتھ کھیلنے کا ساہس نہ کرو۔

جگل۔ سرپنی۔ ڈائن (مارنے جاتا ہے)

بیلف۔ ساودھان

(بیلف ایک ہاتھ سے جگل کی کلائی پکڑتا ہے۔ دوسرے ہاتھ سے دروازہ کی طرف چلنے کا اشارہ کرتا ہے۔ جگل اور کام لتا ایک دوسرے کو غصّہ اور نفرت سے دیکھتے ہیں)

ڈراما

# رُستم و سہراب

(آخری شاہکار کا اِنتخاب)

## شاہ سمنگان کا محل

(سمنگان کی بیٹی شہزادی تہمینہ اپنی سہیلیوں کے ساتھ باغ میں سیر کر رہی ہے)

(رستم شاہ سمنگان کے دربار میں اپنے رخش نامی گھوڑے کی چوری کا دعویٰ کرتے ہوئے آمادہ پیکار ہوتا ہے۔ اس کا چرچا ہو رہا ہے)

تہمینہ :- نیلا آسمان، ہنستا ہوا چاند۔ جگمگاتے ہوئے تارے۔ کتنی حسین رات ہے۔ دن کے سوتے ہی دنیا کی خوبصورتی جاگ اٹھی ہے یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ درخشاں نظارے قدرت کی شاعری ہے اور رات چاندنی کی چادر اوڑھے ہوئے اِس حسین شاعری کا مطالعہ کر رہی ہے۔

کنیز - اور مجھے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سمنگان کی شہزادی کے حُسن کا مقابلہ کرنے کے لئے نیلم کے تخت پر بیٹھی ہوئی رات کی ملکہ - چاند کا آئینہ سامنے رکھ کر اپنے سیاہ بالوں میں تاروں کے موتی پرو رہی ہے۔

کنیز - (آ کر) حضور سنتے ہی چونک اُٹھے گا - میں آپ کے لئے اس پرانی دنیا کی ایک نئی خبر لائی ہوں۔

تہمینہ - نئی خبر!

---

نوٹ :- یہ مکمل ڈراما راقم الحروف نے دیباچہ کے ساتھ مرتب کر دیا ہے - اور اُردو مرکز - لاہور سے شائع ہوا ہے

کنیز - جی ہاں ! نئی ! اچھوتی خبر - اس دنیا کے سارے جھگڑوں کی جڑ - تین چیزیں ہیں - زر - زمین - زن - لیکن ایک گھوڑے کے لیئے خون خرابہ ہوتے آج ہی دیکھا۔

تہمینہ - لڑائی ہوئی - کہاں ؟

کنیز - دربار میں !

تہمینہ - کس سے ؟

کنیز - ہمارے وزیر جنگ پیلسم اور ایران کے سپہ سالار رستم سے !

تہمینہ - ایران کے دربار کی زینت رستم - سمنگان کے دربار میں کیسے آگیا

کنیز - اپنے کھوئے ہوئے گھوڑے کی تلاش میں -

تہمینہ - تو لڑائی کی وجہ ؟

کنیز - انسانیت و شرافت کا فرض سمجھ کر ہمارے بادشاہ نے گھر آئے ہوئے قومی دشمن کو مہمان بننے کے لئے دعوت دی - اس دعوت کو پیلسم اور اس کے ہم خیال سرداروں نے تو ان کی بے عزتی سمجھا۔ اسی بنیاد پر بات بڑھ گئی - اور ایک خوفناک جنگ شروع ہوگئی

تہمینہ - کہاں رستم اور کہاں سمنگان تو ضرور کوئی خواب دیکھ کر آئی ہے

کنیز - تلواروں کی گھٹا میں رستم کو بجلی کی طرح چمکتے ہوئے دیکھ کر مجھے بھی اس نظارہ پر خواب ہی کا دھوکا ہوا تھا - لیکن حریف کو شکست دینے کے بعد جب رستم کو جہاں پناہ کے ساتھ آرام کے لئے محل کی طرف بڑھتے ہوئے دیکھا - تب یقین ہوا کہ میں جاگ رہی ہوں -

تہمینہ - وہ سمنگان میں کب تک رہے گا -

کنیز - پرسوں شام تک - گھوڑے کو ڈھونڈ نکالنے کے لیئے بادشاہ نے دو روز کا وعدہ کیا ہے -

تہمینہ - میں برسوں سے رستم کا پُر جلال رستم اور اس کی جرأت - دلیری

کے عجیب و غریب کارنامے سن رہی ہوں - جب دشمن بھی بے اختیار ہو کر اس کی بے مثال بہادری کی تعریف کرتے ہیں - تو میں سوچ میں پڑ جاتی ہوں - کہ وہ کتنا اقبال مند اور کیسا شاندار آدمی ہوگا جس کی شہرت نے تمام دنیا کو فتح کر لیا ہے - جی چاہتا ہے کہ ایک بار اُسے چھپ کر دیکھوں اور معلوم کروں کہ دنیا اس کی اتنی تعریف اور اتنی عظمت کیوں کرتی ہے -

کنیز - آپ رستم کو دیکھنا چاہتی ہیں -

تہمینہ - اگر ممکن ہو - لیکن چھپ کر - اور وہ بھی صرف ایک بار

کنیز - لیکن یہ خیال ہے کہ رستم نے دنیا کو فتح کرنے کی قسم کھائی ہے آپ بھی دنیا کی حسین ترین شے ہیں - کہیں وہ محبت کی طاقت سے آپ کو بھی فتح نہ کرلے -

تہمینہ - تو مجھ سے دل لگی کرتی ہے -

کنیز - دل لگی نہیں - پیشینگوئی ہے - کیونکہ میں حسن و عشق کی قسمت کا حال بتانے والی نجومی ہوں

---

(۲)

# توران کا شاہی محل

(ہومان بارمان اور تورانی فوج کے سردار بادشاہ کے برآمد ہونے کا انتظار کر رہے ہیں)

ہومان - بہادر - بارمان - انسان کے خون کی بارش کے بعد جنگ کا آسمان صاف ہو گیا تھا - موت تھک کر سو گئی تھی - زندگی سلامتی کے سائے میں اطمینان کی سانس لے رہی تھی - لیکن میں دیکھتا ہوں کہ صلح کے خاموش پانی میں پھر طوفان آیا چاہتا ہے - سردار ہومان مودب

جہاں پناہ شاہ ہز ہائینس تشریف لا رہے ہیں۔

ہومان۔ چہرے سے ناراضگی اور غصہ ظاہر ہو رہا ہے۔ دیکھیں کیا حکم ہوتا ہے۔ ہونٹوں سے مہربانی برستی ہے۔ یا بجلی۔

(افراسیاب کا داخلہ۔۔۔ غصہ میں)

افراسیاب۔ توران کے دیرینہ دشمن رستم کو اپنا مہمان بنا کر تہمینہ کا حسن و شباب نذر دینا۔ اس ذلت بخش شادی کے شرمناک نتیجے سہراب کی پیدائش کا حال پندرہ برس تک اپنے آقا و شہنشاہ سے پوشیدہ رکھنا کیا یہ مجرمانہ جسارت نہیں ہے؟ شہنشاہ توران سے علانیہ بغاوت نہیں ہے؟ سمنگان کے شاہی محل میں رہنے والے بزدل عافیت بیٹی تیری سفارش کر رہی ہے۔ اس لئے میری رگ رگ میں گرجتا ہوا۔ غصہ کا طوفان۔ ایران کی تباہی تک خاموشی اختیار کرے گا۔ اس کے بعد تیرے لئے نہ معافی ہے نہ زندگی۔ ہومان! بارمان!

ہومان و بارمان۔ (دست بستہ) ولی نعمت

افراسیاب۔ میرا حکم تھا کہ تورانی لشکر کے بارہ ہزار جنگ آزما سامانِ حرب کے ساتھ سفر کے لئے پا برکاب رہیں۔ کیا مابدولت کے حکم ثانی کے لئے وہ مستعد اور گوش بر آواز ہیں۔

ہومان و بارمان۔ (دست بستہ) خداوند!

افراسیاب۔ رستم کے خون و طاقت کا وارث سہراب زندہ رہا تو ایک ایک دن وہ بھی۔ توران کی عظمت و اقبال کے لئے ادبار اور توران کے تاجدار کے لئے دوسرا رستم ثابت ہوگا۔ ضرورت ہے کہ پہلے بیٹے کے ہاتھ سے بوڑھے باپ کو قتل کرا دوں۔ اس کے بعد دعوت میں بلا کر زہر یا خنجر سے سہراب نما خطرے کو بھی ختم کر دوں

اس لئے کوشش کرنا کہ جب تک میدانِ کارزار کی فضا قسمت کے آخری فیصلہ کی گونج سے کانپ نہ اٹھے۔ باپ بیٹے ایک دوسرے کو شناخت نہ کر سکیں۔ پہلے رستم۔ پھر سہراب دونوں کی موت ہی میں توران کی زندگی ہے۔ سمجھ گئے؟

ہومان و بارمان۔ شاہی اقبال کی فتح!

وزیر۔ اعلیٰحضرت! کی خیر سگالی اور ملک کی بہبودی کے لئے غلام کی یہ التجا ہے کہ جب خدا کی مرضی آپ کی خواہش سے متفق نہیں ہے۔ تو ایران پر حملہ کرنا خدا کی مرضی سے جنگ کرنا ہے!

افراسیاب۔ میں خدا کی مرضی کو مجبور کروں گا۔ کہ ایرانی قسمت کی تحریر افراسیاب کے قلم سے دوبارہ لکھی جائے۔ افراسیاب کی غلامی بھی ایران کی آخری قسمت ہے۔

وزیر۔ عالم پناہ! بادشاہ رعایا کا باپ ہوتا ہے۔ کتنی بدنصیب ہے وہ رعایا جس کا شفیق باپ اولاد کے خون پسینے کی کمائی کا روپیہ اولاد کی فلاح میں خرچ کرنے کے بدلے قہر و غضب کی نمائش اور سامانِ ہلاکت میں ضائع کر رہا ہے۔ رحم و انصاف کا واسطہ دے کر عاجزانہ درخواست کرتا ہوں کہ اس مسلسل جنگ کے ہولناک تماشے بند کر کے تباہ حال رعایا کو شکر گذار کیجئے۔

افراسیاب۔ معلوم ہوا۔ ضرور تو رشوت لے کر کیکاؤس سے مل گیا ہے لیجاؤ۔ اس دوست کے لباس میں چھپے ہوئے دشمن وزیر کو قتل کردو یہ زندہ تو اپنی بزدل باتوں سے تمام توران کو بزدل بنا دے گا۔

(چلا جاتا ہے)

وزیر۔ رعایا کی خواہشات کو پاگل کا خواب، وقت کے چکر کو اپنے اشارے کا محکوم سمجھنے والے۔ بر خود غلط حکمرانوں سے تمام زندگی کی

خیر خواہی اور بے داغ وفاداری کا آخر میں یہی انعام ملتا ہے ۔
(سپاہی سے) چلو سچ بولنے کی سزا دینے کے لئے مجھے موت کی عدالت
کی طرف لے چلو !

(۳)

## قلعہ سفید کا پھاٹک

(ایران و توران کے درمیان جنگ چھڑ گئی ہے ۔ سہراب توران کا
سپہ سالار ہے ۔ میدانِ جنگ میں اس کی افواج کو فتح ہوتی ہے
اور وہ قلعۂ سفید پر جا پہنچتا ہے)

سہراب ۔ تم قلعۂ سفید کے محافظ ہو ۔

ہجیر ۔ ہاں !

سہراب ۔ تمہارا نام ؟

ہجیر ۔ ہجیر !

سہراب ۔ قلعہ سفید کے حاکم کا نام ہے ۔

ہجیر ۔ کثر دہم

سہراب ۔ اگر قید کی زندگی کو جس کے سر پہ موت کی تلوار لٹک رہی ہے
آزاد زندگی میں بدلنا چاہتے ہو ۔ تو تنبیہہ آمیز خط لکھ کر انجام سے
غافل کثر دہم کو آگاہ کرو کہ خوفناک مستقبل تباہی و بربادی کے
جلوس میں قلعہ کے پھاٹک کے سامنے پہنچ گیا ہے ۔ اس لئے رحم و معافی
حاصل کرنے کے لئے میرے حضور میں نذرانۂ اطاعت پیش کرے ۔

ہجیر ۔ ضعیفی کے ساتھ میری قوتِ حافظہ بھی ضعیف ہو گئی ہے ۔ اس لئے عمر
کے آخر دنوں میں غداری کا سبق یاد نہیں کر سکتا ۔

سہراب ۔ یعنی !

بجیر:- زمین پر رینگتے ہوئے حقیر کیڑوں کی طرح صرف حرکت کرنے اور سانس لینے کا نام زندگی نہیں ہے۔ آزادی اور اختیار سے محروم ہو کر پامال گھاس کی مانند جینا انسانیت کی موت ہے، میری تمنا ہے کہ میرے اہلِ وطن جیئیں لیکن غلام بن کر نہیں، آقا بن کر۔ کتّے کی طرح نہیں، شیر کی طرح!

سہراب:- گژدھم کو خط لکھ کر تسلیم شکست کا مشورہ دینا۔ تیری طرف سے اس وقت ملک کی سب سے بڑی خدمت یہی تھی۔ تیرے انکار نے ثابت کر دیا کہ تو سخت بیوقوف ہے۔

(مردانہ لباس میں گرد آفرید داخل ہوتی ہے)

گرد آفرید:- ایران کی تاریخ۔ انسانیت اور شرافت کی سنہری کتاب، بزدلی اور ذلت کا افسانہ نہیں ہے۔ ایران اپنی علمی، اخلاقی، تمدنی اور جنگی قوتوں کے سامنے دنیا کا سر جھکانے کے لئے پیدا نہیں ہوا ہے۔ جھکنے کے لئے پیدا نہیں ہوا۔

سہراب:- اے ایرانی جوان! قسمت کے افق پر صبح کی پہلی کرن دکھائی دے رہی ہے۔ پھر بھی احمق ایرانی ابھی تک زندگی کو شبِ راحت سمجھ کر دیرینہ عظمت کا خواب دیکھ رہا ہے۔

گرد آفرید:- آفتاب کی عظمت وجلالت کا انکار اپنے بے بصر ہونے کا اقرار ہے۔ غرور کے مرض سے تیری بینائی مفلوج ہو گئی ہے اس لئے تیری نظر پلکوں کی حد سے آگے نہیں بڑھ سکتی۔

سہراب:- جنگ کا میدان۔ شاعروں کی بزمِ خیالی، منطقیوں کی مجلس، فلسفہ کا مدرسہ نہیں ہے۔ اچھا ظاہر کر تو کون ہے؟ تیری موت کے بعد قلعۂ سفید میں کس نام سے تیرا ماتم کیا جائے گا؟

گرد آفرید:۔
دشمنِ نخوت، حریفِ شعلہ سامانی ہوں میں
بس میرا نام و نشاں یہ ہے کہ ایرانی ہوں میں
(طویل جنگ و شکست کے بعد گرد آفرید کے بال بکھر جاتے ہیں، سہراب حیرت زدہ ہو جاتا ہے)

سہراب:۔ یہ کیا؟ مرد کے بھیس میں حسین عورت کی صورت! رعنائی نسائیت کی جمیل ترین تصویر مردانہ مرقع میں! حسن کی دنیا کا ماہِ کامل، زرہ بکتر کے بادلوں میں۔ موسمِ بہار کے تبسم کی رنگینی جنگی نقاب میں!

گرد آفرید:۔ (آہ) اقبال مند سہراب۔ مجھے امان دو، میں اپنی شکست کا اقرار کرتی ہوں۔

سہراب:۔ بہادر نازنین! حسن کے مقابلے میں ہمیشہ مرد کے غرور کو شکست ہوئی ہے۔ اٹھو۔ یہ میری فتح نہیں، تمہاری فتح ہے۔

گرد آفرید:۔ (آہستہ) کس قدر شریف! جتنا چہرہ خوبصورت اتنا ہی دل خوبصورت۔ (بلند آواز) ہیں! میں کدھر جا رہی ہوں؟

سہراب:۔ فتح یاب حسینہ! پنکھڑیوں کا دروازہ کھول کر باہر نکل آنے والی خوشبو کی طرح تم اپنی اصلی شکل میں ظاہر ہو گئیں، تو اب تمہیں اپنا نام و نشان بھی ظاہر کر دینا چاہیئے۔ یہ میرا حکم نہیں —— بارگاہِ حسن میں مؤدبانہ درخواست ہے۔

گرد آفرید:۔ میں قلعۂ سفید کے حاکم کثردھم کی بیٹی گرد آفرید ہوں

سہراب:۔ اور —— اور —— جانتی ہو، میں کون ہوں؟

گرد آفرید:۔ جس گرد آفرید کی ہیبت سے بہادروں کی رگوں کا سرخ خون زرد ہو جاتا تھا۔ تم اسے شکست دینے والے سہراب ہو۔

**سہراب** :- تمہاری نظر نہیں مغالطہ دے رہی ہے - اس چہرے کی پرستش کے لئے اب میں نے نیا نام ، نیا جسم ، نئی زندگی اختیار کی ہے -

**گرد آفرید** - (آہستہ) اس کی باتیں فردوسی نغمہ کیوں معلوم ہوتی ہیں - کیا میری روح میں کوئی تبدیلی ہو رہی ہے ؟

**سہراب** :- پیاری آفرید ! عرضِ تمنا کے جواب میں تمہاری ایک مختصر "ہاں" عشق کی عقیدت مندی کا بہترین انعام ہے - میرے دل کو تحفۂ محبت سمجھ کر قبول کرو -

**گرد آفرید** :- (آہستہ) ایک نامعلوم جذبۂ انتقام کے شعلوں کو سرد کئے دے رہا ہے - گو نہیں عظمتِ وطن کے قاتل کا جرم میں کبھی معاف نہیں کر سکتی - (بلند) سہراب ! تمہاری تلوار نے گرد آفرید کو فتح کیا تھا - لیکن تمہارے شریفانہ سلوک نے غیر مغلوب نفرت کو شکست دے کر ، گرد آفرید کی روح کے ہر گوشہ اور دل کے ہر ذرے کو فتح کر لیا - اجازت دو کہ قلعہ میں جا کر تمہارے شاہانہ خیر مقدم کی تیاریوں سے محبت کا بہشت تعمیر کروں -

**سہراب** :- اب میں تمہاری مرضی کی مخالفت نہیں کر سکتا - تمہارا حکم میری زندگی کا قانون ہے کیونکہ تم حسن کی سلطنت کی ملکہ ہو اور میں اس سلطنت کی وفادار رعیت ہوں -

**گرد آفرید** - " اور تم - تم - میرے دل کی دنیا کے - بادشاہ ہو
(دونوں جاتے ہیں)

(کچھ مدت کے بعد وہی قلعۂ سفید کا پھاٹک)

**ہومان** :- دنیا کے حربوں میں سب سے زیادہ خوفناک حربہ عورت کا حسن ہے -

**بارمان** :- اور حسن ہی کا دوسرا نام عورت کی فتح ہے -

ہومان :- یہاں بھی حسن و عشق کا معرکہ کارزار شروع ہو گیا۔
بارمان :- پہلی جنگ میں گرد آفرید کو شکست ہوئی تھی۔ اِس جنگ میں سہراب کو شکست ہوگی۔

(از خود رفتہ حالت میں سہراب کا داخلہ)

سہراب :- محبت! محبت!! تو زندگی کی حلاوت ہے۔ دل کی جنت ہے، روح کا نشہ ہے، دُنیا کا حُسن ہے۔ عروسِ آفرینش کا سنگار ہے۔ دوشیزۂ فطرت کے رنگینیٔ شباب کی فردوس آفرینی ہے۔
ہومان - اے تورانیوں کے مرکزِ اُمید اپنا عہد و ارادہ یاد کیجئے۔ میدانِ جنگ میں محبت کی فتح یابی تورانیوں کی فتح نہیں ہے۔
سہراب :- تم پتھر ہو، سرد ہو، بے کیف ہو، زندگی کی بہترین لذت سے محروم ہو۔
ہومان - افسوس!
سہراب - افسوس اُن کے لئے ہے۔ جو محبت کے آبِ حیات کو زہر سمجھتے ہیں۔
(پھاٹک کے قریب جا کر) تعجب! ابھی تک دروازہ بند ہے!
بارمان :- اور دُنیا کے خاتمہ تک بند ہی رہے گا۔
سہراب - کیوں؟
ہومان - تا کہ دُنیا پر ثابت ہو جائے کہ آپ نے گرد آفرید کی نمائشی مصنوعی پُر فریب محبت پر یقین کر کے غلطی کی ہے۔
سہراب - خبردار۔ تم میرے یقین کو دیوانگی کہہ سکتے ہو۔ لیکن گرد آفرید کی محبت کو جھوٹا محبت کہنے کی جرأت نہیں کر سکتے۔ تم نے اُن پھول کی پنکھڑیوں سے شہد ٹپکتے نہیں دیکھا۔ ایسے خوبصورت ہونٹ کبھی جھوٹ نہیں بولتے۔

بارمان :- دشمن کے جنگی قلعہ کا دروازہ عورت کے وعدوں سے نہیں زورِ بازو سے کھلتا ہے۔

(قلعہ کی بالائی فصیل پر گرد آفرید دکھائی دیتی ہے)

سہراب :- (ہومان سے) وہ دیکھو! اُدھر دیکھو اور اپنے قیاس کی ناتواں بینی پر نادم ہو۔ (قلعہ کے نزدیک جا کر) پیاری آفرید، روح سے قریب ہو کر اب اس قدر دُور کیوں ہو؟ فصیلِ قلعہ سے جلووں کی بارش ہو رہی ہے۔ لیکن اس سے تشنہ تمناؤں کی تسکین نہیں ہو سکتی۔

گرد آفرید- زمین کی لعنت! تو بلا اشتعال، بلا سبب، بلا جرم ایران کا تمدنی و معاشرتی نظام غارت کرنے اور اس کے دل کا اطمینان اور ملک کی خوشی لوٹنے آیا ہے؟ تو بہادر نہیں رہزن ہے جا! واپس جا۔ بہشت کے آستانے پر اہرمن کے کارندے کا اور قلعہ سفید کے دروازے پر ایک ننگِ انسانیت کا خیر مقدم نہیں ہو سکتا

سہراب- پیاری آفرید، یہ اہلِ وفا کی زبان اور محبت کا لہجہ نہیں ہے کیا اتنی دُور سے مجھے پہچان نہیں سکتیں؟ غور سے دیکھو- میں سہراب ہوں- وہی سہراب، جو حسن کی پرستش کو عشق کا مذہب اور تمہارے تصورِ رنگین کو اپنی روح کی بہشت سمجھتا ہے

گرد آفرید-- خبردار- اِن لفظوں سے میرے حُسن کی پاکیزگی کی توہین نہ کر- مغرور، اپنی اتفاقی کامیابیوں کو وقت کی سفلہ نوازی اور قسمت کی بد نصیبی سمجھ- ایران اپنی قوت و شوکت کے ساتھ زندہ رہے گا- اور ثابت کر دے گا کہ سہراب وقت کے کھیلنے کا کھلونا- اور اتفاقات کی ہوا میں قسمت کی لہروں پر ناچتے ہوئے بلبلے کا تماشہ ہے۔

سہراب ۔ پیاری آفرید ۔ عورت کی تغیر پذیر فطرت کے بارے میں کتابوں کے ورق اور انسان کے تجربوں نے جو رائے دی ہے ۔ کیا تم اس غلط رائے کو آج صحیح ثابت کرنا چاہتی ہو؟

گرد آفرید ۔ محبت کا یقین دلائے بغیر تیری قید سے رہا ہونا ناممکن تھا شکر ہے کہ میں زندہ ہوں ۔ لیکن سہراب کے لئے نہیں ۔ اپنے ملک کے لئے ۔ محبت کے لئے ۔ وطن کی خدمت کے لئے ۔ تو مسمار گھروں اور بے کفن لاشوں پر قبضہ کر سکتا ہے ۔ لیکن ہماری زندگی میں ہمارے قلعہ اور ہماری آزادی پر قبضہ نہیں کر سکتا ۔

سہراب ۔ (حیرت سے) گرد آفرید ! گرد آفرید !

گرد آفرید ۔ رعونت کے پتلے ! یہ ایران و توران کی کشاکش نہیں ، زندگی کے میدان میں خود غرضی و ظلم سے ایثار و قربانی کی جنگ ہے ۔ اب صرف دو چیزیں دھوئیں کے کاغذ پر لکھتے ہوئے آگ کے حرفوں کی طرح دکھائی دے رہی ہیں ۔ عزت کی زندگی ۔ یا عزت کی موت !!

سہراب ۔ حسین جسم میں دغا باز روح ! صندل میں سوزش ! چاندنی میں دوپہر کی دھوپ کی تپش ! حملہ کرو ۔ اس قلعہ سفید ، اس حصار سنگین کی ہستی ، عورت کے وعدے سے بھی زیادہ کمزور ہے ۔ اُف کتنا فریب ۔ عورت ! عورت ! تو صرف ایک خوبصورت دھوکا ہے ۔ حملہ کرو ۔ حملہ کرو ۔ اور اس قلعہ سفید کے مکینوں کی بوٹی بوٹی اُڑا دو ۔

(لڑائی چھڑ جاتی ہے)

قلعہ سفید پر گھمسان کی جنگ ہوتی ہے ۔ ایرانی سردار بہرام کی سازش سے سہراب قلعہ کا دروازہ کھلوانے میں کامیاب ہو جاتا ہے ۔

ایرانی سپاہ بُری طرح زخمی ہوتی ہے - حملہ آوروں کا شور - زخمیوں کی چیخیں - ہتھیاروں کی جھنکار گرد آفرید اور گستہم کا اضطرابی حالت میں داخلہ -

گستہم :- دغا ، شرمناک دغا -

گرد آفرید :- دغا دی ! کس نے ؟ غیرت نے ؟ ہمّت نے ؟ قسمت نے ؟

گستہم :- ایرانی ماں کے دودھ سے پلے ہوئے سانپ نے - قوم کے غدّار دغاباز بہرام نے -

گرد آفرید :- ملعون — دوزخی !

گستہم :- اس نے سہراب کے پاس اپنا ایمان ، اور دوزخ کے پاس اپنی روح فروخت کر دی - اس کی دغا بازی اور بے حمیتی دیکھ کر مجھے تعجب ہو رہا ہے -

گرد آفرید :- تعجب کیوں کرتے ہو ؟ ہمیشہ ملک کے نمکحراموں ہی نے غیروں کی غلامی کے طوق سے اپنے ملک کی گردن کی زینت بڑھائی ہے - غدّاری کی تاریخ پڑھو - بہرام کی وطن دشمنی دُنیا کا پہلا عجیب واقعہ نہیں ہے -

گستہم :- اب ہمارے لئے کوئی اُمید باقی نہیں رہی -

گرد آفرید :- (تڑپ) کیوں باقی نہیں رہی ؟ جب تک غلامی سے نفرت باقی ہے - غیرت باقی ہے - جسم میں ایک سانس اور قلعہ میں ایک بھی جانباز باقی ہے - اُمید بھی باقی رہے گی - اپاہج ، ناکارہ ہو کر بیماری کے بستر پر ایڑیاں رگڑ رگڑ کے مرنے کے بدلے قوم پر قربان ہو کر مادرِ وطن کی آغوش میں مرو - نااُمیدی سامنے سے دُور ہو - آؤ - بس فتح —— یا موت -

(گرد آفرید گستہم کے ساتھ جاتی ہے)

آوازیں :- توران زندہ باد - شیر دل سہراب زندہ باد (سہراب کا داخلہ)

سہراب :- گرد آفرید، میری روح کی تمنا اور میرے خوابِ تمنا کی تعبیر ہے - اسے زندہ گرفتار کر لو - خبردار اس کے ایک بال اور پاؤں کے ایک ناخن کو بھی صدمہ نہ پہنچے -

بہرام :- لیکن گرد آفرید ہی نے ایرانیوں کی مردہ ہمتوں میں دوبارہ حرکتِ حیات، اور قوتِ عمل پیدا کی ہے -

سہراب :- اسی لئے ؟

بہرام :- وہ رحم کی مستحق نہیں ہے -

سہراب :- سردار بہرام، عشق کی آنی مجال نہیں کہ حسن کو اس کے جرم کی سزا دے سکے - جاؤ - (سپاہیوں کا جانا) چہرہ حسین، دل بہادر آنکھیں بے مروت - میں نے دنیا میں ایسی عجیب خوبصورتی ——— اور ایسی عجیب عورت نہیں دیکھی ——— تلاش گرد کہاں ہے - وہ جانِ تمنا کدھر ہے -

آوازیں :- بہادر توران ——— پائندہ باد -

---

# قلعہ کا دوسرا حصہ

(دگیر و بزن کا شور، آفرید لہو میں شرابور لڑکھڑاتی ہوئی داخل ہوتی ہے)

گرد آفرید - (کراہتی ہوئی) آزادی کا آفتاب تلواروں کی فضا میں خون سے رنگین افق پر آخری بار چمک کر غروب ہو گیا - دغا اور خیانت نے قلعہ سفید کی قسمت کو غدار بہرام کا تیار کیا ہوا سیاہ کفن پہنا دیا (تلوار کو مخاطب کر کے) تلوار ! پیاری تلوار !! میری زندگی کی وفادار

سہیلی تو مجھ سے جدا نہ ہونا - ایک بار سہراب کے خون میں —
(جذبۂ محبت سے مغلوب ہو کر) آہ! کتنا شیریں نام!! اس نام کو
سُنتے ہی یہ معلوم ہوتا ہے - کہ دل کی دنیا میں محبت کے زمزموں
کی بارش ہو رہی ہے - (خیال میں تبدیلی) محبت! کسی کی محبت
سہراب کی محبت خبردار! دل خبردار!! اگر تُونے تصوّر کے آئینہ
میں مُلک و قوم کے دشمن کی محبت کا عکس بھی پڑنے دیا تو میں تجھے
سینہ سے نکال کر پیروں سے مسل کر، ذلت کی ٹھوکر مار کر بھوکے
کتوں کے آگے پھینک دوں گی — آہ کیا تھا اور کیا ہو گیا -

(بہرام کا داخلہ)

**بہرام** - تلاش کامیاب ہوئی - گرفتار کر لو - گرد آفرید دیکھا میرے مشورے
پر ہنسنے اور میری توہین پر خوش ہونے والوں کی قسمت کا انقلاب
دیکھا؟

**گرد آفرید** - کیا تیری روح اہرمن کے دل کی تاریکی سے پیدا ہوئی ہے؟
کیا تیری پرورش ایرانی ماں کے دودھ کے بدلے درندے کے خون
سے کی گئی ہے؟ ٹوٹے ہوتے دلوں، ذبح کی ہوئی امیدوں،
خونِ جگر سے بھیگی ہوئی آہوں، قلعۂ سفید کے برباد خاکستر پر
آنسو بہانے کے عوض تو دوزخ کے مُوکل کی طرح بے رحمی سے
ہنس رہا ہے؟

**بہرام**:- عداوت کے بازار کا سودا اتنے ہی گراں داموں پر بکتا ہے، یہ
بدحالی میرے انتقام کا معاوضہ ہے -

**گرد آفرید** - اگر تیرا دل مجھ سے انتقام لینے کے لئے بیقرار تھا تو شریف
دُشمن کی طرح تلوار لے کر میرا مقابلہ کرتا - مقابلہ کی جرأت نہ تھی
تو کھانے میں زہر ملا دیتا - یہ بھی ناممکن تھا تو سوتے میں چھُری

بھونک دیتا لیکن غریب ملک نے تیرا کیا قصور کیا تھا۔ یاد رکھ جرم کی زندگی اطمینانِ قلب کی موت — اور گناہ کی بہار روح کی خزاں ہے۔

بہرام :- (ہمراہیوں سے) کیا دیکھتے ہو؟ گرفتار کرو۔ یا قتل کر دو۔ (آفرید حملوں کا جواب دیتی ہے) میرے بھوکے انتقام کا آخری نوالہ (آفرید کے پیٹھ میں خنجر بھونک دیتا ہے)

گرو آفرید :- آہ! — دغا باز — آستین کے سانپ پیچھے سے آکر خنجر چلاتا۔ (گرتے گرتے بہرام کا گلا پکڑ لیتی ہے) اتنے گناہ کر چکا تھا۔ یہ آخری گناہ نہ کرتا، تو کیا دوزخ کے دروازے تیرے لئے بند ہو جاتے؟ کتے، تجھے زندہ رکھنا کمینہ پن کی عمر میں اضافہ کرنا ہے۔ تیرا ایمان مر چکا۔ انسانیت مر چکی۔ تو بھی مر (جان لینے کا ارادہ چھوڑ کر رُک جاتی ہے) مگر نہیں۔ تو بدفطرت ہے۔ نمک حرام ہے۔ سنگدل ہے، قاتل ہے۔ دُنیا کی بد ترین مخلوق ہے۔ سب کچھ ہے۔ پھر بھی میرا ہم وطن ہے۔ (گلا چھوڑ دیتی ہے) جا — قوم پرستوں کے مذہب میں بدی کا بدلہ بدی نہیں ہے۔ میں اپنے وطن کی غیرت کے صدقے میں تجھے اپنا خون معاف کرتی ہوں۔ (زمین پر گر پڑتی ہے)

سہراب :- یا خدا — میں کیا نظارہ دیکھ رہا ہوں! عزت کے افسانہ کا جلی عنوان نسوانی جرأت کی تاریخ کا سنہری ورق خاک پر پڑا ہوا ہے۔ (آفرید کا سر زانو پر رکھ کر آفرید — پیاری آفرید — آنکھیں کھولو۔ میں تمہیں بے وفائی کا الزام دینے کے لئے نہیں اپنی وفاداری کا یقین دلانے آیا ہوں — کیا ناکام محبت کو اپنے لبِ نازک سے تسکین نہ دو گی؟

گرد آفرید :- (نیم بیہوشی کے عالم میں) کس کی آواز ! —— ستاروں کا گایا ہوا آسمانی نغمہ —— زمین پر —— کون گا رہا ہے ؟

سہراب :- تمہارا شیدائی ، تمہارا پرستار سہراب

گرد آفرید :- (آنکھیں کھول کر) تم —— تم —— اوہ —— مرنا بھی مشکل ہو گیا —— (اُٹھنے کی ناکام کوشش کے بعد گر پڑتی ہے) آؤ —— سہراب آؤ - تمہیں دیکھ کر دل میں زندہ رہنے کی تمنا پیدا ہو گئی - لیکن اب تمنا کا وقت نہیں رہا —— میرے دل کے مالک ! حبِّ وطن کا مرتبہ عشق سے بلند تر ہے - اِس لئے مجھے معاف کرو - اور جو ہوا اسے بھول جاؤ —— موت کے دروازے پر دُنیا کی دوستی اور دُشمنی ختم ہو جاتی ہے -

سہراب :- پیاری آفرید - میرا خیال تھا کہ تم مجھے اپنی محبت کا مستحق نہیں سمجھتیں ، اِس لئے اس قدر مخالفت کے جوش میں جنگ کر رہی ہو -

گرد آفرید :- آہ ! تمہیں کیا معلوم کہ "عشق و فرض" کی کشمکش میں میری روح نے کتنے عذاب برداشت کئے ہیں - صدمہ نہ کرو - دوست اور دشمن ہم نام ہیں اس لئے تمہیں دھوکا ہوا - میں نے اپنے پیارے سہراب سے نہیں اپنے ملک کے مخالف سے جنگ کی ہے -

سہراب - آہ ! ان لفظوں میں کتنا ترنم اور کتنی امید نوازی ہے - قسمت کی ستم ظریفی دیکھو - تسکین کے پیاسے کو راحت کا آبِ حیات بھی پلا رہی ہے - اور جدائی کا زہر بھی !

(جوش میں کھڑا ہو جاتا ہے)

الوداع ! آہ ! اے عزیز وطن ! (آخری ہچکی لے کر مر جاتی ہے)

سہراب :- (دیوانہ وار پکارتا ہے) آفرید — آفرید — آفرید — ہائے کون جواب دے! پھول ہے، خوشبو نہیں۔ مکان ہے، مکیں نہیں — سلطنت ہے، ملکہ نہیں ——— (آفرید کی لاش سے مخاطب ہو کر) قدرت نے کائنات سے اپنا بے بہا عطیہ واپس لے لیا، دُنیا کا حُسن، بہشت کے جمال میں اضافہ کے لئے بُلا لیا۔ اے ملکۂ جمال، تو نے فرض پر عشق کو اور ملک پر زندگی کو قربان کر کے ابدی حیات حاصل کر لی۔ ایران کی آئندہ نسلیں تیرے استقبال کے حیرت انگیز کارناموں پر فخر کریں گے۔ ایران کی لڑکیاں تیری بہادری کے گیتوں سے اپنی زندگیوں کو مبارک بنائیں گی۔ دُنیا کی تاریخ ایثار کے حروف تیرے شاندار نام کی تجلی سے صفحۂ دُنیا پر آفتاب اور ماہتاب بن کر چمکتے رہیں گے ——— اے زندگی کے مرجھائے ہوئے پھول۔ اے وطن پرستی کے بجھے ہوئے شعلے! میں تیرے قدموں کو الوداعی بوسہ دیتا ہوں ——— یہی پہلا ——— اور یہی آخری بوسۂ محبت ہے"۔

(روتا ہوا گر پڑتا ہے)

(بارمان و ہومان آپس میں گفتگو کر رہے ہیں)

بارمان :- بہادر ہومان! جب سہراب، رستم کے خیمے کے پاس پہنچ کر نہایت غور سے اس کے چہرے کو دیکھنے لگا۔ اس وقت مجھے اندیشہ ہوا کہ ضرور خون کا جوش، خون کو پہچان لے گا۔ لیکن شاباش ہے۔ ہجیر کو۔ کہ اس کے ایک جھوٹ نے باپ بیٹے کے بیچ میں سینکڑوں پردے حائل کر دیئے۔

ہومان :- لیکن بارمان! مجھے یہ نہ معلوم ہو سکا کہ کیکاؤس کے دربار سے خفا ہو کر چلے آنے کے بعد رستم دوبارہ کیکاؤس کی مدد کے لئے

کس طرح رضامند ہو گیا؟

**بارمان:**۔ کیکاؤس نہایت غصّہ ور اور جلد باز بادشاہ ہے۔ جوش کم ہونے کے بعد اسے اپنی غلطی معلوم ہوئی۔ آخر اُس کے اظہارِ ندامت اور طوس اور گودرز کے سمجھانے سے، رستم اپنا ارادہ بدل دینے کے لئے مجبور ہو گیا۔

**ہومان:**۔ اپنے بادشاہ افراسیاب کی آرزو پوری کرنے کے لئے کوشش کرو کہ اس جنگ کے آخر تک باپ بیٹے، ایک دوسرے کی حقیقت سے ناواقف رہیں۔ توران کی سلامتی کے لئے رستم اور سہراب دونوں کو اور دونوں نہیں تو ایک کو مرنا ہی چاہیئے۔ ورنہ یہ مل کر ساری دنیا کو ایران اور کیکاؤس کا غلام بنا دیں گے۔

**بارمان:**۔ خیر چلو۔ دیکھتے ہیں لڑائی کا کیا نقشہ ہوتا ہے۔ (جانا)

ٹرانسفر

(جنگ، بگیر، کا شور، کچھ سپاہی پناہ پناہ کہتے ہیں۔ رستم کا داخلہ

**رستم:**۔ شاباش! بہادر سردار شاباش آفریں ہے تیری بہادری کو۔ طوس! میدان جنگ میرا وطن اور تلواروں کی چھاؤں، میری آرام گاہ ہے۔ میری ساری زندگی خنجروں کی چمک اور خون کی بارش میں بسر ہوئی ہے۔ لیکن میں نے آج تک معرکہ کارزار میں اتنی بے جگری اور اتنی شاندار بے پروائی کے ساتھ کسی انسان کو موت سے کھیلتے ہوئے نہیں دیکھا —— اِس حیرت ناک دلیری اور طریقِ جنگ دیکھ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ دُنیا میں ایک دوسرا رستم پیدا ہو گیا۔

**طوس:**۔ لیکن جس طرح آگ پر پارہ اُڑ جاتا ہے۔ اُسی طرح مقابلے کے وقت آپ کا نام سُنتے ہی اُس کی طاقت بھی اس کے بازوؤں سے علیحدہ ہو جائے گی۔

رستم :- میں نے صرف ایران کی محبت اور فرض سے مجبور ہو کر انصاف، دیانت، اور اپنے اصول اور شان کے خلاف ایک سولہ برس کے ناتجربہ کار لڑکے کے مقابلہ میں تلوار کھینچی ہے۔ لیکن میں اس کے سامنے اپنا رتبہ اور نام ظاہر نہیں کروں گا۔ کیونکہ ایک کمسن بچے سے لڑنا رستم کی آبرو نہیں، رستم کے نام کی بے عزتی ہے۔

(پھر اندر سے شور ہوتا ہے)

طوس :- وہ دیکھئے، وہ دیکھئے۔ پھر ہمارا لشکر سیلاب کی طرح آگے بڑھنے کے بدلے، کنارے سے ٹکرا کر واپس لوٹتی ہوئی لہر کی طرح سمٹ کر پیچھے ہٹ رہا ہے۔

رستم :- زندگی کی اتنی محبت! موت کا اتنا خوف!! کیا میدانِ جنگ میں تلوار اور شجاعت کو ذلیل کرنے آئے تھے! جاؤ۔ جاؤ۔ شرم دلانے والے لفظوں سے ہمت کے منجمد سمندر میں دوبارہ طوفان پیدا کرو اُن سے کہو کہ مایوس نہ ہو۔ رستم زندہ ہے! اور ایران کا اقبال بھی زندہ رہے گا۔ (شور) ان بزدلوں کی روح میں غیرت کی روشنی بجھ گئی ہے۔ اس لئے انہیں فرض کا راستہ دکھائی نہیں دیا۔ یہ کون؟ سہراب؟ ہاں وہی ہے، کتنا بہادر، کتنا خوبصورت! دیکھنے سے آنکھیں روشن ہو جاتی ہیں۔ اگر یہ میرا فرزند ہوتا، تو آسمان کی طرح آج زمین پر بھی دو آفتاب ماہتاب دکھائی دیتے ہیں۔ آہ وہ موت کی تلاش میں اسی طرف آ رہا ہے۔ واپس جا۔ واپس جا۔ سہراب اگر تیرے باپ ماں زندہ ہیں تو اُن کی ضعیفی اور ارمانوں پر رحم کر اور واپس جا، نادان تو ایران میں رستم سے نہیں اپنی قسمت سے جنگ کرنے آیا ہے۔

(سہراب کا داخلہ)

**سہراب** :۔ چہرہ آگ اور دل برف ۔ خوف کی آندھی میں ، ریت کے ذروں کی طرح اُڑتے پھر رہے ہیں ۔ شاید اِن بزدلوں کے عقیدے میں بھاگنے ہی کا نام بہادری ہے ۔ کیکاؤس تیری قسمت کے روشن دن کی شام آ گئی ۔ کل میرے قدم تیرے تخت پر اور تیرا تاج میرے قدموں میں ہوگا ۔ (رستم روکتا ہے)

**رستم** :۔ ٹھہر ۔ اس جنگ میں خود فتح تیرے خنجر کی دھار ، اور نصیب تیرے بازوؤں کا زور بن جائے ۔ تو بھی تو کیکاؤس تک زندہ نہیں پہنچ سکتا ۔ کیونکہ اس کا تاج تیری امید سے ، اور اس کا تخت تیری ہمت سے بہت زیادہ بلند ہے ۔

**سہراب** ۔ یہ چہرہ ! یہ جلال !! اے ایرانی بزرگ تو کون ہے ؟

**رستم** ۔ ایران کا نمک خوار ۔ شہنشاہ کیکاؤس کا جاں نثار ۔

**سہراب** ۔ (آہستہ) میری ماں نے اپنے لفظوں سے میرے دل پر جو رستم کی تصویر کھینچ دی ہے ۔ اِس ذہنی تصویر سے یہ پُر عظمت چہرہ کس قدر مشابہ ہے ۔

**رستم** :۔ میں دُنیا کی کوئی عجیب ہستی نہیں ہوں ۔ تو میرے چہرے کی طرف غور سے کیا دیکھ رہا ہے ؟ وہی خاموشی ۔ وہی حیرت ۔ کیا تو کوئی خواب دیکھ رہا ہے ؟

**سہراب** :۔ جنگ دُشمن سے ہوتی ہے ۔ عزیزوں اور بزرگوں کے ساتھ نہیں ہوتی ۔ یہ جنگ خونریزی سے شروع ہو کر آنسوؤں پر ختم نہ ہو ۔ اس لئے اے محترم انسان ! حملے سے پہلے میں تیرے نام اور رتبہ سے واقف ہونا چاہتا ہوں ۔

**رستم** :۔ تو عجیب طرح کی گفتگو کر رہا ہے ۔ کیا موت کے خوف سے دیوانہ ہو گیا ہے !

سہراب :- میں نام اِس لئے پوچھ رہا ہوں کہ یہ چہرہ دیکھ کر میرے دل میں دشمنی کی جگہ، تیری عزت پیدا ہو گئی ہے۔

رستم :- رستم شیروں سے، اژدہوں سے، دیوؤں سے، بہادری کے طوفان سے لڑتا ہے، اپنی عمر، رتبے اور شہرت کی توہین کرنے کے لئے جنگ کے میدان کو ماں کی گود سمجھنے والے ناسمجھ لڑکوں کے منہ نہیں آتا۔

سہراب :- بہادر بوڑھے، میرا دل نہیں چاہتا کہ تجھ پر حملہ کروں۔ میں منت کرتا ہوں کہ مجھے غفلت کے اندھیرے میں رکھ۔ اگر واقعی تو رستم ہے تو میں تلوار پھینک کر، ہاتھ جوڑ کر، دو زانو بیٹھ کر تیرے قدموں کو بوسہ دوں گا اور عزت و ادب کے ساتھ سر جھکا کر تیری بزرگی کو سلام کروں گا۔

رستم :- دنیا پر یہ ثابت کرنے کے لئے کہ سہراب نے رستم جیسے یکتائے زمانہ دلیر سے جنگ کی تھی تو دھوکا دے کر مجھ سے رستم ہونے کا اقرار کرانا چاہتا ہے۔

سہراب :- اگر تو رستم نہیں ہے۔ تو آنکھیں بند ہونے سے پہلے، دُنیا کو آخری مرتبہ حسرت کی نظروں سے دیکھ لے۔

(ایک طویل لڑائی کے بعد سہراب، رستم کو شکست دیتا ہے اور قتل کرنے کی غرض سے خنجر نکال لیتا ہے۔ رستم کلائی پکڑ لیتا ہے)

رستم :- ٹھہر۔ ایران کے بہادروں کا دستور ہے کہ دشمن کو دو مرتبہ شکست دینے کے بعد قتل کرتے ہیں۔ اگر تجھے اپنے بازوؤں کی طاقت پر بھروسہ ہے۔ اور تیرے دل میں بہادروں کے دستور کی عزت ہے تو مجھے نصیب آزمائی کا ایک اور موقعہ دے۔ قسمت کا آخری فیصلہ ہو گا۔

سہراب :- کیا اِتنی سی دیر میں فتح اور شکست کا اصول - ہرن اور شیر کی فطرت کا قانون بدل جائے گا - لو اچھا! حفاظتِ زندگی کی اِس آخری کوشش کے لئے تجھے ایک بار مہلت دیتا ہوں (سینے سے اُٹھ کر) مرد کا زیور بہادری اور بہادری کا زیور رحم ہے (خنجر پھینک دیتا ہے) جا --- اُٹھ! (نعرے) زندہ باد! پائندہ باد!!

بارمان :- قبضہ میں آئے ہوئے شہر کو دوبارہ حملہ کرنے کے لئے آزاد کر دینا یہ سہراب کی ایسی خوفناک غلطی ہے کہ اس غلطی پر عقل باختہ دیوانے بھی افسوس کرتے ہوں گے -

ہومان :- اور اس احمقانہ غلطی کو وہ بہادرانہ رحم کرتا ہے -

رستم :- پروردگار! میں نے کبھی تیرے قہر و غضب کو حقیر نہیں سمجھا، کبھی تیری طاقت کے سامنے اپنی فانی طاقت کا غرور نہیں کیا - پھر اس ذلت کی شکل میں تو نے مجھے میرے کس گناہ کی سزا دی ہے؟ اے درد مندوں کی دوا - اے کمزوروں کی قوت اے نا امیدوں کی امید اپنے عاجز بندے کی التجا قبول کر - اس بڑھاپے میں دنیا کے سامنے میری شرم رکھ - اور ایک بار میری جوانی کا زور و جوش مجھے دوبارہ واپس دے دے -

سہراب :- شیر دل بوڑھے، میرا دل تیری موت دیکھنے کے لئے راضی نہیں ہوتا - ایک غیبی آواز بار بار مجھے اس جنگ سے روک رہی ہے - اگر ایران کی گود بہادر فرزندوں سے خالی نہیں ہے - تو جا. واپس جا - اور اپنے عوض میں کسی ایرانی دلیر کو بھیج دے - میں تجھے زندگی اور سلامتی کے ساتھ لوٹ جانے کی اجازت دیتا ہوں

رستم :- ایک اتفاقیہ فتح پر غرور نہ کر - ہر گھڑی انسان کے لئے نئے انقلاب لے کر آتی ہے -

(جنگ شروع ہوتی ہے - تھوڑی دیر بعد سہراب ہاتھ روک لیتا ہے)

**سہراب** :- ٹھہر! آج میں تجھ میں نیا جوش اور نئی قوت دیکھ رہا ہوں ---- جواں ہمت بوڑھے، مجھے پھر شک ہوتا ہے کہ تو رستم ہے - میں تیری عزت کا واسطہ اور تیری بہادری کی دہائی دے کر ایک بار پھر تیرا نام پوچھتا ہوں - زور سے نہیں! منت سے غرور سے نہیں ---- عاجزی سے ----!

**رستم** :- تو میرا نام ہی جاننا چاہتا ہے - تو سُن میرا نام

**سہراب** :- (خوشی کی گھبراہٹ سے) ---- رستم؟

**رستم** :- نہیں - سہراب کی موت!

**سہراب** :- افسوس! تو نے میرے رحم کی قدر نہ کی (سہراب کو گرا کر سینے پر چڑھ بیٹھتا ہے - اچھا تو دیکھ اس بوڑھے ہاتھ کی طاقت -!

(سہراب کے سینے میں خنجر بھونک دیتا ہے)

**سہراب** :- آہ! اے آنکھو، تمہارے نصیب میں باپ کا دیدار نہ تھا کہاں ہو پیارے باپ کہاں ہو؟ آؤ آؤ کہ مرنے سے پہلے تمہارا سہراب تمہیں ایک بار دیکھ لے -

**رستم** :- کیا اپنی جوانی کی موت پر ماتم کرنے کے لئے اپنے باپ کو یاد کر رہا ہے - اب تیرے باپ کی محبت، اُس کی دعا، اُس کے آنسو اُس کی فریاد، کوئی تجھے دُنیا میں زندہ نہیں رکھ سکتی -

**سہراب** :- بھاگ جا - بھاگ جا، اِس دُنیا سے کسی دوسری دُنیا میں بھاگ جا ---- تُو نے سام و نریمان کے خاندان کا چراغ بجھا دیا ہے تاریک جنگلوں میں، پہاڑوں کے غار میں، سمندر کی تہہ میں، تو کہیں بھی جا کر چھپے لیکن میرے باپ رستم کے انتقام سے نہ بچ سکے گا -

رستم :- (چونک کر کھڑا ہو جاتا ہے) کیا! کیا!! تو رستم کا بیٹا ہے؟

سہراب :- ہاں!

رستم :- تیری ماں کا نام؟

سہراب :- تہمینہ!

رستم :- تیرے اس دعویٰ کا ثبوت!

سہراب :- اِس بازو پر بندھی ہوئی میرے باپ رستم کی نشانی۔

رستم :- جھوٹ ہے۔ غلط ہے۔ تو دھوکا دے رہا ہے۔ مجھے پاگل بنا کر اپنے قتل کا انتقام لینا چاہتا ہے۔ (بازو کا کپڑا پھاڑ کر اپنا دیا ہوا مہرہ دیکھتا ہے) یہ کیا — وہی مہرہ، وہی نشانی۔ (سر پیٹ کر) کیا کیا! — کیا کیا!! رستم! اندھے پاگل بڑھے۔ جلاد — یہ کیا کیا!! شیر جیسا خونخوار، بھیڑیئے جیسا ظالم۔ ریچھ جیسا موذی حیوان بھی اپنے اولاد کی جان نہیں لیتا۔ لیکن تو انسان ہو کر حیوان سے بھی زیادہ خونی اور بہائم سے بھی زیادہ بے رحم بن گیا۔

سہراب :- فتح مند بڑھے۔ تو رستم نہیں ہے۔ پھر میری موت پر خوش ہونے کے بدلے اس طرح کیوں رنج کر رہا ہے؟

رستم :- (رو کر) اِس دُنیا میں رنج اور آنسو۔ رونے اور چھاتی پیٹنے کے سوا اب اور کیا باقی رہ گیا! میں نے تیرے زندگی تباہ کر کے اپنی زندگی کا ہر عیش اور اپنی دنیا کی ہر ایک خوشی تباہ کر دی۔ مجھ سے نفرت کر۔ میرے مُنہ پر تھوک مجھ پر ہزاروں زبانوں سے لعنت بھیج! میں فغاں ہوں، حسرت و ماتم ہوں۔ سر سے پاؤں تک غم ہوں۔

"میں ہی بیٹے کا قاتل ہوں۔ میں ہی بدبخت رُستم ہوں!!"

(رستم گر پڑتا ہے - سہراب گلے میں ہاتھ ڈال کر سینے سے لپٹ جاتا ہے)

**سہراب** :- باپ! پیارے باپ!!

**رستم** :- ہائے میرے لال! تو نے الفت سے - نرمی سے - منت سے - کتنی مرتبہ میرا نام پوچھا —— اس محبت و عاجزی کے ساتھ پوچھنے پر لوہے کے ٹکڑے میں بھی زبان پیدا ہو جاتی - پتھر بھی جواب دینے کے لئے مجبور ہو جاتا لیکن اس دو روزہ دُنیا کی جھوٹی شہرت اور اس فانی زندگی کے فانی غرور، میرے ہونٹوں کو ہلنے کی اجازت نہ دی —— میرے بچے - میری تہمینہ کی نشانی!

**سہراب** :- ہومان، بارمان، ہجیر سب نے مجھے دھوکا —— باپ نہ رو - میری موت کو خدا کی مرضی سمجھ کر صبر کرو —— ؎

باپ کے ہاتھ سے بیٹے کی قضا لکھی تھی

**رستم** :- جب تیری ناشاد ماں - بال نوچتی، آنسو بہاتی، چھاتی پیٹتی ماتم اور فریاد کی تصویر بنی ہوئی سامنے آکر کھڑی ہوگی اور پوچھے گی کہ میرا لاڈلا سہراب - میرا بہادر بچہ، میری کوکھ سے پیدا ہونے والا شیر کہاں ہے؟ تو اپنا ذلیل منہ دونوں ہاتھوں سے چھپا لینے کے سوا، اسے کیا جواب دوں گا - کن لفظوں سے اس کے لوٹے ہوئے دل اور زخمی کلیجے کو تسلی دوں گا - ؎

سنوں گا ہائے کیسے ماں کی اس دُہائی کو
کہاں سے لاؤں گا - مانگے گی جب اپنی کمائی کو
نگاہیں کس طرح اُٹھیں گی مجھ قسمت کے ہیٹے کی
دکھاؤں گا میں کن ہاتھوں سے ماں کو لاش بیٹے کی

**سہراب** :- (کمزور آواز) پیارے باپ میری بد نصیب ماں سے کہنا کہ انسان سب سے لڑ سکتا ہے - قسمت سے جنگ نہیں کر سکتا - آہ!

رستم :- یہ کیا! یہ کیا!! میرے بچے، آنکھیں کیوں بند کرلیں؟ کیا خفا ہو گئے۔ کیا ظالم باپ کی صورت دیکھنا نہیں چاہتے۔ یہ موت کا گہوارہ یہ خون میں ڈوبی ہوئی زمین، پھولوں کا بستر ماں کی گود، باپ کی چھاتی نہیں ہے۔ پھر تمہیں کس طرح نیند آگئی؟

سہراب :- ماں — خدا — تمہیں — تسلّی دے!

رستم :- اور — اور — بیٹا بولو، بولو چپ کیوں ہو گئے؟ آہ! آہ! اس کا خون سرد ہو رہا ہے۔ اس کی سانسیں ختم ہو رہی ہیں۔

رستم :- اے خدا، اے کریم و رحیم خدا۔ اولاد باپ کی زندگی کا سرمایہ، اور ماں کی روح کی دولت ہے۔ یہ دولت محتاجوں سے نہ چھین اپنی دُنیا کا قانون بدل ڈال۔ اِس کی موت مجھے اور میری باقی زندگی اسے بخش دے۔ موت تو زال و رودابہ کے گھر کا اُجالا، میرے بڑھاپے کی امید، میری تہمینہ کا بولتا کھیلتا کھلونا کہاں لئے جا رہی ہے؟ دیکھ، میری طرف دیکھ میں نے بڑے بڑے بادشاہوں کو تاج و تخت کی بھیک دی ہے۔ آج ایک فقیر کی طرح تجھ سے اپنے بیٹے کی زندگی کی بھیک مانگ رہا ہوں۔

سہراب :- آنکھیں بند کئے ہوئے) ماں دُنیا — زندگی، رخصت آہ! خدایا

(ہچکی۔ مرجاتا ہے)

۔ آہ جوانی کا چراغ آخری ہچکی لے کر بجھ گیا۔ بے رحم موت نے میری اُمید کی روشنی لُوٹ لی۔ اب لاکھوں چاند، ہزاروں سُورج

مل کر بھی میرے غم کا اندھیرا دُور نہیں کر سکتے —— آسمان ماتم کر، زمین چھاتی چیر! درختو، پہاڑو، ستارو، ٹکرا کر چُور چُور ہو جاؤ —— !

سہراب —— سہراب —— سہراب

آج ہی زندگی کی قیامت ہے —— آج ہی دُنیا کا آخری دن ہے —— زندگی سہراب کے خون میں - اور دُنیا رستم کے آنسوؤں میں ڈوب گئی —— (دیوانوں کی طرح پکارتا ہے) سہراب —— سہراب —— سہراب!"

---

یہ تھیں حشر کے تابندہ افکار کی تمثیلیں جو غیر فانی مقام رکھتی ہیں اِن کے بعد نمونہ کے طور پر تبرکاً اِن کے اِبتدائی ڈرامے "آفتابِ محبت" کا مختصر اِنتخاب پیش ہے - جس کو دانستہ آخر میں شامل کیا ہے

# آفتابِ محبت

## پہلا ایکٹ - پہلا سین - ہمایوں شاہ کا دربار

### (سہیلیوں کا رقص و نغمہ)

## گانا

روشن دربار ہے　　اعلیٰ سرکار ہے
نورالانوار ہے　　محفل گلزار ہے
عالی حسب دیکھو　　والانسب دیکھو
والالقب دیکھو　　سرکا سردار ہے
بزم پُرنور ہے　　ہراک مسرور ہے
غم دکھ کافور ہے　　ہرسو بہار ہے

---

**ہمایوں شاہ** " اے مرے اہلِ دربار - اس دادرِ حقیقی کا شکر ہزار در ہزار - جس نے مجھ ذرّۂ بے مقدار کو تم سب پر افسر بنایا - ایک قوم کا سردار بنایا - گو کاشانۂ امید ایک مدت تک بے چراغ رہا - جس کا عرصہ تک دل پر داغ رہا - مگر اِس ضعیفی میں مجھ کو اُس شانِ کریمی کا جلوہ دکھایا ہے - یعنی تکیۂ پشت خم و عصائے دستِ پیری عطا فرمایا - اب چشم بد دُور وہ گوہرِ دُرجِ شاہی جواں ہوا - صاحب شان ہوا - لہذا اس نیرِ چرخِ خوبی و سروِ جوئبار محبوبی کی تلاش ہے

جو اِس کی ہم جنسی کے لائق ہو ہر طرح سے فائق ہو۔"

وزیر :- اے زینتِ تختِ سلطانی وے فریدوں شوکت جمشید ثانی

اے فخرِ سلاطین و میرا میں ایک سے ایک بڑھ کر ہیں حسین

جہاں میں حسنِ خداداد کا تو کال نہیں

وہ کون چاہیے جہاں پر کہ خوش جمال نہیں

آج سے غلام اس امر کا متلاشی رہے گا جب گوہرِ مقصود ہاتھ آئے گا فوراً حضور میں پیش کش کرے گا۔

(شہزادہ کوکب تاجدار کا معہ اپنے مصاحب نیرنگِ شعبدہ باز کے داخل ہوتا)

شاہ :- اے جانِ پدر، کیوں ہو غمگین و مضطر کس کا ہراس ہے جو طبیعت اُداس ہے۔

کوکب :- (گانا)

سدہ نہیں آوتی۔ جیا گھبرات، رہ رہ چھن چھن من

تڑپت ہے۔ من اکلائے نہیں بھائے تن من کچھ۔ ہے

ارمان۔ اے سلطان والا شان۔ عالی شان کھیلنے شکار

جاؤں۔ جیا ترست ہے ——"

شاہ :- (گانا) سکھ یہ مانو

میرا کرو دھیان ... انجان مان مان مت ہو ہلکان جان

سکھ یہ ......، محلوں میں جاؤ۔ من بہلاؤ

بار بار ٹھیکت توہی

سُن مت ہٹ کر سکھ یہ ——"

نیرنگ :- (مصاحب شہزادہ) گانا

سنئے سرکار ذرا نام میرا نیرنگ کہتے ہیں مجھ کو فطرت کام میرا

شہرہ پاں سے ہے تا شام میرا ڈرتا مجھ سے جگ ہے سارا۔ سارا
نیارا نیارا۔ جس سے اُلجھے اسی کو مارا کوکب پیارا روشن تارا
واروں اِس پہ تن من سارا خادم اس کا ہوں بے چارا
یہ ہے کام میرا سنئے سرکار۔۔۔۔"

**کوکب:۔** اے والا ذی جاہ اختر نیرنگ بھی تو ہے ہمراہ
پھر کس کا ڈر ہے جو انکار مدِ نظر ہے

**نیرنگ:۔** جی ہاں حضور جب تک غلام زندہ ہے۔ تب تک کسی کی مجال کیا ہے جو برائی پر ہو کر آمادہ اپنی جان گنوائے بے فائدہ!"

**شاہ:۔** خیر اگر نہیں مانتے ہو تو جاؤ۔ غم نہ کھاؤ۔ مگر زیادہ عرصہ نہ لگانا۔ جلد واپس آنا۔۔۔۔" (سین بدلتا ہے)

[کوکب اور نیرنگ شکار کے لئے جاتے ہیں۔ اور جنگل میں شکار کھیلتے کھیلتے کوکب اور نیرنگ ایک شاہزادی گوہر کے باغ میں داخل ہو جاتے ہیں۔ گوہر اور اس کی سہیلیاں دیکھ لیتی ہیں۔ گوہر کے کہنے پر اس کی سہیلی نسرین ان کے پاس جاتی ہے]

## پہلا ایکٹ دوسرا سین

**نسرین:۔** (گاتی ہے)

تم کون بشر ہو کہاں وطن ہے کیا ہے تمہارا نام
کیوں آئے یہاں پر کیا مطلب ہے تمہارا ہے کیا کام
بلا بُلائے باغ میں آئے غضب کے ہو خود کام
تم کون بشر ہو۔۔۔۔"

**کوکب:۔** (تحت اللفظ) اجی جناب ہم ہیں مُسافر خانہ خراب۔ راہ

بھول کر داخلِ گلزار ہوئے - ناوانی میں گرفتار ہوئے - سخت شرمسار ہوئے ۔"

**نسرین** :- اے فیض مآب باتیں نہ بنائیے بے حساب، کیا آپ انداز سے بھی نہ سمجھے کہ یہ باغ ہے زنانہ - آپ کو یہاں مناسب نہ تھا آنا!"

**کوکب** :- ؎ کیا خبر تھی غنچۂ سربستہ اِس گلشن میں ہے
خار کی جا پر سجا گلدستہ اِس گلشن میں ہے

**نسرین** :- ؎

احمقوں کو جا کے یہ فقرے بتانا دیکھئے
مجھ سے دم بازی کو بھی صاحب زمانہ دیکھئے

**نیرنگ** :- (تحت اللفظ)

او عقل مندِ زمانہ ذرا اِدھر تو آنا
ہاں صاحب یہ تو بتانا کہ یہ باغ آپ کا ہے؟

**نسرین** :- "نہیں تو کیا آپ کا ہے؟"

**نیرنگ** :- "اجی آپ کا تو ہے ہی"

**نسرین** :- "ذرا ہوش میں آؤ - بڑھ بڑھ کے باتیں نہ بناؤ - کہیں لونڈے تالیاں نہ بجائیں - وگیوں میں نہ اُڑائیں"

(کوکب سے) کیوں صاحب یہ کون ہے - جو ہر ایک کا جیب ٹٹولتا ہے بے موقع و بے محل بولتا ہے ۔"

**نیرنگ** :- "اپنی ضرورت کی گرہ عقل کے ناخن سے کھولتا ہے - اور اپنی باتوں کے سڈول موتی فطرت کے ترازو میں تولتا ہے، پھر نہ فرمایئے گا کہ بولتا ہے ۔"

**نسرین** :- "یا وحشت یا حواس!"

**نیرنگ** :- "اجی اب تو ہو گئے مفلس بے آس - دمڑی نہیں پاس"

---

غرضیکہ اس طرح گانوں اور مسجع و مقفیٰ نثر میں قدیم طرز کے ناٹک چندراولی مصنفہ منشی احسن لکھنوی کے انداز پر یہ ڈرامہ . . . لکھا گیا جو اس عہد ۱۸۹۷ء کا عام رنگ تھا - گو حضرتِ احسن نے اِس ڈرامے کو سُن کر بہت تعریف کی تھی - مگر آغا صاحب اس کا نام لیتے شرماتے تھے -

---

# مزاح وظرافت

حشر کی ڈرامانگاری کے مختلف دور اور ان کے منتخب نمونے پیش کئے گئے۔ ان کی ایک اہم خصوصیت مزاح وظرافت (کومک) بھی ہے جو ابتدائی ادوار کے ڈراموں میں نئے اور اچھوتے انداز میں پایا جاتا ہے۔ شروع کے ڈراموں میں ظریفانہ انداز میں سوقیانہ پن زیادہ ہے لیکن بتدریج اس میں بے ساختگی اور پختگی آتی گئی اور دوسرے دور کے مزاحیہ کردار ضرب المثل بن گئے۔

حشر کی طبیعت میں شوخی، وبذلہ سنجی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ ان کی خوش گفتاری مشہورِ زمانہ تھی۔ اس لئے ان کی ظرافت میں بے تکلفی اور بے ساختگی موجود ہے۔

کومیڈی میں انہوں نے دو انداز اختیار کئے۔ ایک میں اصلی ڈرامے کے پلاٹ کے ساتھ چند مزاحیہ کردار قصہ کا جزو بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ دوسرے میں کہانی سے الگ نیا پلاٹ چسپاں کر دیا ہے۔ اس سے مقصد عام تماشائیوں کو ہنسانا اور اسٹیج کی ترتیب کو برقرار رکھتے ہوئے مناظر و سامان کی تبدیلی کے دوران میں وقفہ کو پُر کرنا تھا

چونکہ یہ اضافہ ذوقِ عامہ کو ملحوظ رکھ کر کیا ہے اس لئے اِس میں زیادہ تر سنجیدہ ظرافت کو دخل نہیں۔ اور اکثر جگہ عامیانہ پن نمایاں ہے۔ لیکن کومک کے بعض حصے ایسے بھی ہیں۔ جن میں خاص و عام سب کی دلچسپی کا سامان موجود ہے۔ اور موقعہ بموقعہ چست فقروں کی ادائیگی اور بیان کی دلکشی نے حُسن و خوبی کے ساتھ ذوق کی تسکین

کے لئے تفریح و تفنن کے وافر سامان مہیا کئے ہیں۔ آخری دور کے ڈراموں میں ان ضمنی اضافوں کو ختم کر دیا ہے۔ اور ایک پلاٹ، ایک کہانی کی وحدت و اثر کو آغاز سے انجام تک مسلسل قائم رکھا ہے۔ ان میں 'بن دیوی'۔ ترکی حور۔ عورت کا پیار۔ ہندوستان۔ دھرمی بالک اور رستم و سہراب ہیں۔ پہلی مثال کے کومک میں ڈراما۔ خوبصورت بلا سفید خون۔ سور گنگ، بربھو منگل اور خواب ہستی۔ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں اور دوسری قسم میں عیدِ ہوس۔ شہیدِ ناز۔ یہودی کی لڑکی وغیرہ شامل ہیں۔

ضمیمہ کے طور پر چند ڈراموں کے مزاحیہ مناظر (کومک) کا انتخاب یہاں درج کیا جاتا ہے۔ حشر کی کومیڈی کا یہ انداز بھی اپنی مثال آپ ہے اور ان میں سے اکثر کردار کا اپنا اپنا انداز جس کیفیت میں بھی ہیں زبان زد خلائق اور جیتی جاگتی تصویر بن گیا ہے۔

---

# "سفید خون" کا کومک

## مکان

(گلدم کا اندر سے گاتے ہوئے آنا)

گانا:- بال جال گالوں پہ لالی جیسے ناگن لٹ کالی کہ اکھیاں متوالی۔
نازک نازک کمر لچکے جیسے پھولوں کی ڈالی۔ جوبن والی چھب نرالی موری
عمر بالی کہ اکھیاں متوالی۔

ایک تو چکنے پیپل کا پتا دو جے چکنا گھی۔ تیجے چکنا موا جو بنوا مولے یاروں کا للچے جی۔ بال جال۔

یا اللہ کدھر جاؤں کہاں چھپوں۔ کوئی چھیڑتا ہے کوئی چھیڑتا ہے جس سے کھنچو وہی موا آوازہ کستا ہے۔ اور تو اور وہ موا فگڑا حلوائی اور وہ موا کپڑا چندر نانبائی۔ اور قمرالدین و عمرالدین کا سالہ اور موا گنجا رام کشن پاپڑ بیچنے والا۔ ان کمبختوں نے بھی جال ڈالا۔ ایک کہتا ہے گوری یہ بتاؤ۔ دوسرا کہتا ہے کہ ظالم ذرا اِدھر تو آؤ۔ تیسرا تو دیکھ کر اونٹ کی طرح ہنستا ہے۔ اور چوتھا تو ٹھنڈا سانس لے کر بالکل ہی ٹھنڈا ہو جاتا ہے۔ انہیں کمبختوں کی وجہ سے تو میں نے اپنا بناؤ سنگار چھوڑ دیا۔ نہیں تو اِن نازک نازک ہونٹوں پر مسی کی دھڑی جب جماتی ہوں اور ان نرگسی آنکھوں میں کاجل کا ڈورا جب ڈالتی ہوں۔ اور آئینہ اٹھا کر دیکھتی ہوں تو پھر اس جوانی کی قسم دونوں ہاتھوں سے کلیجہ تھام کر بیٹھ جاتی ہوں۔

**گلنخیرو:**۔ (آکر) آچھیں

**گلدم:**۔ اوئی اللہ

**گلنخیرو:**۔ کیوں پیاری خیر سلاّ

**گلدم:**۔ ہاں آج تو خوب ہوا کھلوائی۔ صبح کا گیا اب شکل دکھائی۔

**گلنخیرو:**۔ کیا عرض کروں پیاری اُس کمبخت بغلول کے کاموں سے فرصت نہیں ملتی نہیں بندہ تو تمام دن آپ کے پاس ہی رہتا۔ بلکہ یہ گلنخیرو تو بھوت کی طرح ہردم تیرے سر پر موجود رہتا۔

**گلدم:**۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ کہ موا بغلول اتنی حکومت کیوں جتاتا ہے جیسے ہم نوکر ویسے وہ بھی نوکر پھر کس برتے پر وہ اتراتا ہے۔

**گلنخیرو:**۔ تیرے سر کی قسم مجھے تو اس کی صورت دیکھنے سے آنکھوں

میں خون اُتر آتا ہے۔

گلدم :- موئے بغلول تجھے پاؤں تو کچا ہی چبا جاؤں

گلنخیرو :- پھیکا گوشت کس کام کا میں تو گرم مصالحہ لگا کر کھاؤں۔ کیوں

پیاری گلدم ہائے ہائے عورت ہے یا ریشم کا گدیلہ

گلدم :- ہٹو میرا گال نہ ہو جائے میلا۔

گلنخیرو :- ہٹ تیرے نخرے میں گرم مصالحہ

گانا (دونوں کا) گورے گورے گالوں پہ واری میں ساری غضب کی

ہیں لالیاں۔

کانوں میں بالیاں جوبن والیاں

جاؤ جی جاؤ نہ دو گالیاں

بات نرالی۔ گھات نرالی۔ چال چلت متوالیاں

بھویں کٹاریاں۔

بغلول :- (اندر سے) اُلّو کا بچہ

گلدم :- پیارے یہ دلداریاں۔

بغلول :- کھا جاؤں گا کچا۔

نشتر :- (ظاہر ہو کر) ایں ایں یہ بے حیائی۔ یہ کیسی کارروائی۔

گلنخیرو :- کمبختی!

گلدم :- تباہی

گلنخیرو :- حضور

گلدم :- جناب

بغلول :- ٹھیرو ٹھیرو ایک ایک کہو میں دونوں کو سزا دوں گا۔

گلدم :- اچھا جناب تو پہلے میری سنیئے۔

گلنخیرو :- یہ نہیں ہوگا پہلے میری سُنیئے۔

**بغلول** :- پھر وہی حرکت چل دُور ہو ؟

**گلخیرو** :- سُنئے جناب میں کہتا ہوں ؟

**گلدم** :- نہیں پہلے میں کہتی ہوں -

**بغلول** :- تو نہیں مانے گا - اچھا پہلے تو ہی بول شیطان کی خالہ -

**گلخیرو** :- جناب پہلے شیطان کے باپ سے سُن لیجئے -

**گلدم** :- حضور حقیقت یہ ہے -

**گلخیرو** :- جناب سچا حال یہ ہے کہ

**بغلول** :- نہیں مانے گا

**گلخیرو** :- اچھا تو ہی بول میری خالہ

**گلدم** :- جناب حال تو خدا جانتا ہے

**گلخیرو** :- ( بغلول کی کمر پر سوار ہو کر ) حضور آپ بھی کچھ جانتے ہیں !

**بغلول** :- چل دُور ہو نامراد

**گلدم** :- جناب میں سچ عرض کرتی ہوں !

**گلخیرو** :- اور جناب میں کب جھوٹ کہتا ہوں -

**بغلول** :- ( دونوں کی گردن دبا کر ) بس بس میں کسی کی نہیں سُنتا - آج ہی یہاں سے نکل جائیں -

**گلدم** :- جناب !

**بغلول** :- بس چپ رہ

**گلدم** :- اچھا موتے میں اپنا بدلہ نہ لوں تو کہنا ؟ ( جاتا )

**بغلول** :- لاحول ولا قوۃ کیسے بیہودہ مرد عورت ہیں جو آج تک دیکھنے میں نہیں آئے - شکر ہے خدا کا کہ جلیل نے نہیں دیکھا - اگر وہ ان لیلیٰ مجنوں کا قصہ دیکھ پاتا - تو میرا پڑھایا لکھایا سب چوپٹ ہو جاتا ( جلیل کو آتا دیکھ کر ) اے لو وہ آ پہنچا -

**جلیل** :- افسوس بڑا ظلم ہوا باغ تک ابا جان آ گئے ۔ اب کہاں جاؤں کس سے مدد مانگوں ۔

**بغلول** :- ارے اس کو کیا ہوا جلیل جلیل ۔

**جلیل** :- (بغلول کو آتا دیکھ کر) اوہو جناب آپ یہاں ہیں ۔ میرے محافظ میرے اُستاد میرے مددگار ۔ مجھے ندامت اور موت سے بچائیے ۔

**بغلول** :- معاملہ کیا ہے کچھ مُنہ سے تو بولو ؟

**جلیل** :- آپ ناراض ہو جائیں گے ۔ فوراً ابا جان سے کہہ دیں گے

**بغلول** :- نہیں میں ہرگز نہیں کہوں گا ۔

**جلیل** :- اچھا تو آپ اقرار کرتے ہیں ؟

**بغلول** :- ہاں اقرار کرتے ہیں ۔

**جلیل** :- تو سُنئے مجھے ایک عورت سے عشق !

**بغلول** :- (حیران اُچک کر) عشق ایں عشق !

**گلدم** :- عشق !

**گانجیرو** :- عشق ! سب کو عشق کا طاعون ہو گیا ۔ گھر کا گھر مجنون ہو گیا ؟

**جلیل** :- اور جناب وہ مدد کا اقرار ؟

**بغلول** :- شیطان ۔ لچا ۔ شریر ۔ مدد کیسی تو اگر شریعت کے مطابق کسی عورت کی محبت میں جان دیتا تو میں تیری مدد ضرور کرتا ۔

**جلیل** :- آپ ابا جان کو سمجھاتے تو وہ میرے نکاح کی تجویز کرتے ؟

**بغلول** :- بے شک !

**جلیل** :- تو خوش ہو جیے کہ ہو چکا ؟

**بغلول** :- کیا ہو چکا

**جلیل** :- نکاح

**بغلول** :- (حیرت سے) اچھا تو نکاح ہو چکا ؟

جلیل :- اور جناب بیوی بھی موجود ہے - (جلیل کا آواز دینا) لیلیٰ لیلیٰ -
بغلول :- یہ تو کس بلا کو بلا رہا ہے ؟

(لیلےٰ کا آنا بغلول کا حیرت سے دیکھنا)

جلیل :- لیجئے اب اسے کمرہ میں چھپائیے -
بغلول :- خوب کمرہ میں ! تو تو میری لال داڑھی کو بھی داغ لگانا چاہتا ہے
جلیل :- جناب ذرا جلدی کیجئے - ورنہ کوئی آجائے گا -
لیلےٰ :- ہاں جناب ہم پر رحم کیجئے -
بغلول :- دیکھو لونڈا تو بیوقوف ہے -
لیلےٰ :- ہم دونوں کی زندگی آپ ہی کے رحم پر موقوف ہے (اندر سے طرم کا آواز دینا جلیل !
جلیل :- وہ دیکھئے والد صاحب آواز دے رہے ہیں جاؤ لیلیٰ تم اندر جاؤ
بغلول :- ذرا ٹھیر جاؤ یا اللہ ؟

(سب کا مل کر گانا)

گانا

کیا پھندا ہے کیا دھندا ہے کیا آفت میں یہ بندہ ہے
کیا گڑبڑ ہے کیا ہو بڑ ہے کیا گڑا جھگڑا گندا ہے
یارب یہ کیا گھوٹالہ - آئی کہاں سے خالہ - کمبخت کا منہ کالا شیطان کا حوالہ

(لیلیٰ کا اندر سے کہنا) تو کیا میں دروازہ اندر سے بند کر لوں
بغلول :- خدا کے لئے آہستہ بول اگر وہ بدذات کی بچی گلدم سن پائیگی تو ضرور قیامت لائے گی - لو میں جاتا ہو - جب میں تین دفعہ آ کر دستک دوں تب دروازہ کھولنا - بیگم بیگم سمجھ گئی (ما دگلدم کو آتا ہوا دیکھ کر) یا اللہ یہ نا سزائی کہاں سے آئی ؟
گلدم :- بندگی جناب اب منہ نہ چھپائیے - ذرا مجھ سے آنکھ تو ملائیے

کہاں کی بیگم آئی ہیں - ذرا ہمیں بھی دکھاؤ -

بغلول :- کیسی بیگم - کہاں کی بیگم کہیں پاگل تو نہیں ہو گئی ؟

گلدم :- بگلا بھگت تم نے اُڑائی ہے - تو میں نے بھی بھون بھون کر کھائی ہے - مجھے بھی دھوکہ دیا چاہتے ہو - دائی سے پیٹ چھپاتے ہو

(بغلول سائڈ میں)

یا اللہ اب کیا کروں ؟ - کیا سچ سچ کہدوں گلدم دیکھو -

گلدم :- دیکھوں کیا فرشتوں کا جامہ اور شیطانی اعمالنامہ - دوسروں کو دھمکاؤ - اور خود بیسواؤں کو بلا کر مزے اُڑاؤ ؟

بغلول :- اچھا اچھا شور تو نہ مچاؤ -

گلدم :- میں تو سارے محلے میں غل مچاؤں گی - تم نے مجھے نوکری سے چھڑایا ہے - میں بھی بدلہ لے کر جاؤں گی -

(گلدم کو حرم کا بلانا)

گلدم :- حضور !

بغلول :- سنو میری سنو !

گلدم :- میں کچھ نہیں سنتی -

بغلول :- دیکھو میری طرف دیکھو

گلدم :- مجھے نوکری سے الگ کیا ہے - اچھا کیا ڈر ہے ؟

بغلول :- میں تمہارے پاؤں پڑتا ہوں میں تمہیں دوسری جگہ نوکر کرا دوں

گلدم :- لعنت ہے نوکری پر - میں تو آج اپنا بدلہ لے کر جاؤں گی - حضور سرکار - ارے کوئی آواز دو -

حرم :- کیوں کیا ہے ؟ کیا شور مچایا ہے - اوہو جناب آپ کھانا تناول کیجئے گا - کھانا تو بالکل سرد ہو گیا اور مچھلی بھی ٹھنڈی ہو گئی -

گلدم :- جناب اِنہیں آپ کی مچھلی کی کچھ پروا نہیں۔ یہ تو اپنے کمرے میں پائنٹ لیٹ مل کر کھایا کرتے ہیں۔

(بغلول- گلدم میری اچھی گلدم)

طرم :- یہ تو کیا بک رہی ہے کچھ پاگل تو نہیں ہو گئی؟

گلدم :- حضور میں یہ کہہ رہی ہوں کہ جناب نے اپنے گھر کو اندر کا اکھاڑہ بنانے کے لئے ایک پری بلائی ہے۔

طرم :- گلدم تیری کچھ شامت تو نہیں آئی ہے؟

گلدم :- جناب اس کمرہ میں دیکھئے؟

طرم :- کیوں جناب کیا یہ سچ ہے؟

بغلول :- سچ تو کبھی اس کے باپ نے بھی نہ بولا ہوگا۔ یہ کیا سچ بولے گی

گلدم :- جناب دروازہ کھلوایئے پھر سچ جھوٹ آپ کو معلوم ہو جائے گا۔

بغلول :- نکل یہاں سے کمبخت۔ جناب کیا آپ کو شک ہے؟

طرم :- اجی توبہ کرو۔

بغلول :- (داڑھی پکڑ کر روتا) تو ہے تو کیا غم ہے:

گلدم :- حضور اس سے دریافت کیجئے کہ ابھی کس سے باتیں کر رہا تھا؟

بغلول :- گلخیرو سے اور کس سے لاحول ولاقوۃ کیا منہ سے نکل گیا۔

گلدم :- گلخیرو او گلخیرو۔

گلخیرو :- (آ کر) کیا مجھ کو بلاتی ہے؟

طرم :- ہیں یہ تو اس طرف سے

بغلول :- لٹیا۔ ڈوب گئی۔ مٹ گئے۔ جہنم رسید ہوئے۔

طرم :- اب بولئے جناب۔

بغلول :- شاید کسی دوسری طرف سے آیا ہو؟

گلدم :- دوسرا تو کوئی راستہ نہیں۔

بغلول :- نکل یہاں سے خانہ خراب
طرم :- بس چپ اب تو نہ بول میں خود تحقیق کرتا ہوں - خیرو لات ملا کر دروازہ کھولا (دروازہ کھلنا اور جلیل کا اندر سے نکلنا)
گلدم :- (سائیڈ میں) کیا ہوا چھوٹی سرکار کو بیگم کہہ کر پکار رہا تھا۔
جلیل :- معاف کیجئے ابا جان - آپ کے حکم سے ایک قلمی کتاب کی جس کو آپ سب سے چھپانا چاہتے تھے نقل کر رہا تھا۔
طرم :- بس یہی بات کیوں رہی تو تو کچھ اور کہتی تھی - بدذات چپ کُتیا قحبہ مردار چلی جا ورنہ ابھی مارے قمچیوں کے پیٹھ کی کھال ادھیڑ دوں گا۔
گلدم :- اچھا سنیئے سرکار۔
طرم :- جا چلی جا ورنہ جان سے مار ڈالوں گا
بغلول :- چلی جا یہاں سے دور ہو
گلدم :- اچھا موئے کہاں جاتا ہے - سو سنار کی ایک لوہار کی۔
(گلدم کا جانا بغلول کا طرم سے کہنا)
بغلول :- دیکھئے پھر بڑبڑاتی جا رہی ہے۔
طرم :- اجی گولی مارو کُتیا کو
بغلول :- ہے یوڈیم فول بکری کے مانک
طرم :- معاف کیجئے آپ کی بڑی توہین ہوئی۔
بغلول :- اچھا معاف کرتا ہوں
طرم :- چلئے کچھ کھانا تناول فرمایئے۔
بغلول :- آپ نوش فرمائیں - مجھے تو ابھی اشتہا نہیں۔
طرم :- اچھا تو میں آپ کو خیرو کے ہاتھ چادر بھیجوا تا ہوں (جاتا)
بغلول :- یا اللہ یہ کیا تھا - کیا یہ خواب تھا - آخر اب ہو گا کیا -

جلیل :۔ جو اللہ کو منظور ہو گا۔
بغلول :۔ ابے شیطان یہ سب تیری ہی وجہ سے ہوا
جلیل :۔ ہاں جناب آپ بالکل سچ فرماتے ہیں۔
بغلول :۔ اب مسکین بلی تو بنو مت ابے زمین کی طرف کیا دیکھتا ہے
میری طرف دیکھ یہ حماقت کی گٹھری جو میرے کمرے میں رکھی ہے اسے
کسی اور جگہ لے جاؤ۔
جلیل :۔ کہیں اور ٹھکانا
بغلول :۔ چولہے میں پہاڑ میں
جلیل :۔ بتاؤ بھی۔
بغلول :۔ ڈھونڈو وہ باغ والا دیوان خانہ
جلیل :۔ واہ خوب یاد دلایا
بغلول :۔ تم چلو میں تمہاری حماقت کو لے کر آتا ہوں۔
جلیل :۔ مگر جناب
بغلول :۔ جاتا نہیں خانہ خراب (بغلول کا لیلیٰ کو کہنا) بیگم بیگم
لیلےٰ :۔ (اندر سے) کہئے خیریت ہے جناب عالی؟
بغلول :۔ اری ذرا آہستہ وقت بہت نازک ہے۔ قدم اٹھاؤ اور
چپکے چپکے آؤ
لیلےٰ :۔ کیا کسی اور جگہ چھپایئے گا؟
بغلول :۔ جی ہاں بھینس کی طرح نہ چلاؤ چپکے سے چلی آؤ
لیلےٰ :۔ مگر جناب کتب خانے میں میرا نظیر؟
بغلول :۔ (حیران ہو کر) نظیر کون؟
لیلےٰ :۔ میرا شیر خوار بچہ
بغلول :۔ یا اللہ یہ کیا اسرار ہے۔ پہلے عشق پھر نکاح اب بچہ یہ تو

اے۔بی۔سی۔ڈی۔وائی۔زیڈ تک تمام ڈگریاں پاس ہیں۔ یا شیخ بغلول اب تو معاملہ کا اور بھی ستیاناس ہے۔

لیلٰے:۔ پھر جناب کیا حکم ہوتا ہے۔ اگر کہیں تو لے آؤں

بغلول:۔ اری تو کہاں جاتی ہے۔ میری اماں ارے تو یہ بیوی

لیلٰے:۔ تو پھر۔

بغلول:۔ اچھا بابا تم اندر جاؤ یہ حماقت کی گٹھڑی بھی میں ہی سر پہ رکھ لیتا ہوں۔

گلدم:۔ وہی وہی ہٹ تیری آخر دیکھ ہی پایا۔ اب بکرا چھری تلے آیا خیرو او گلخیرو ارے موئے گلخیرو

گلخیرو:۔ کیوں پھر کوئی نئی چھک آئی ہے؟

گلدم:۔ ارے اُس موئے گھوسٹ نے ایک اور بلائی ہے۔ جاؤ سرکار کو بلا لاؤ۔

گلخیرو:۔ تو تو مجھے جوتیاں کھلوائے گی۔ خود تو بھوتنی بن چکی ہے۔ اب مجھے بھی جھوٹا ٹھیرائے گی؟

گلدم:۔ بھوتنی کو ڈھائی گھڑی کی موت خدا اس کا جنازہ نکالے ہوئی کر یوہ کر ڈالے

گلخیرو:۔ ارے کمبخت تو مجھے کیوں ستاتی ہے۔

گلدم:۔ جا جا سرکار کو بلا لا۔ میں بدلہ لئے بغیر نہیں جاؤں گی۔

گلخیرو:۔ مگر وہ ہے کہاں؟

گلدم:۔ (کمرے کی طرف اشارہ کرکے) یہاں یہاں

گلخیرو:۔ وہ پھر نہ نکل جائے

گلدم:۔ نکل کس طرح جائے گی میں تو دروازہ روکے کھڑی ہوں۔

گلدم کا دروازہ روک کر کھڑے ہونا۔جمیل کا آنا۔اور گلدم کو دیکھ کر کہنا کہ تم کیوں کھڑی ہے

جناب میں آپ کے اُستاد جی کی اُستانی کو جھک کر سلام کرنے آئی ہوں

**جلیل** :- اُستانی

**گلدم** :- جی ہاں حضور کمرے میں تو دیکھئے کون بیٹھی ہے خیابانی

**جلیل** :- (منہ پر ہاتھ رکھ کر) بیوقوف چپ رہو شیطان کی نانی -

**گلدم** :- چپ کیسے رہوں میں نے تو سرکار کو بلایا ہے

**جلیل** :- ہائے یہ بڑا غضب ہوا اری بیوقوف میں نے تو اپنی بیوی کو چھپایا ہے

**گلدم** :- اوئی بیوی اور آپ کی ؟

**جلیل** :- ہاں

**گلدم** :- خیر تو آپ گھبرائیے نہ میں کوئی تجویز کرتی ہوں

(گلنخیرو کا مرزا طرم کو لے کر آنا)

**گلنخیرو** :- جی ہاں وہ کمرے ہی میں ہیں - آپ ذرا دروازہ کھلوائیے تو

**طرم** :- دیکھو کہیں جھوٹ نہ ہو

**گلنخیرو** :- جھوٹ کیا مجال - جب گلدم نے قسم کھا کر کہا ہے تو میں حضور کو بلانے گیا - بیچ میں سرکار کو بلا لایا -

**گلدم** :- کیوں کس لئے ؟

**گلنخیرو** :- اری تو نے جو کہا تھا

**گلدم** :- کیا کہا کس سے کہا - کس وقت کہا - حضور اس موئے کی تو عقل ماری گئی - اس کا دماغ خراب ہو گیا ہے -

**گلنخیرو** :- اری تو نے جو مجھے بھیجا تھا -

**گلدم** :- کہاں پاگل خانے ؟

**گلنخیرو** :- نہیں سرکار کو بلانے

**گلدم** :- موا خواہ مخواہ مجھ کو بھی لپیٹتا ہے

**گلنخیرو** :- اری کیوں جوتیوں سمیت آنکھوں میں گھسی جاتی ہے - تو کس قسم

کی عورت ہے - آپ ہی بلایا ہے - اب آپ ہی انکار کرتی ہے

**گلدم** :- ارے دیکھ خدا کے غضب سے ڈر کیوں صبر سمیٹتا ہے -

**گلنخیرو** :- تو کیا یہاں کوئی عورت نہیں

**گلدم** :- عورت کون ہوتی ہے تیری خالہ یا نانی

**گلنخیرو** :- (بگڑ کر) اری حرام زادی ابلیس کی نانی

**طرم** :- چپ رہو یہ کیا جھگڑا نکالا ہے - کیا یہ سب جھوٹ ہے نہیں نہیں اس عورت کے چہرے سے معلوم ہوتا ہے کہ ضرور کچھ دال میں کالا ہے - دروازہ کھولو (طرم کا دستک دے کر دروازہ کھلوانا اور لیلیٰ کا باہر آنا)

**لیلےٰ** :- کون میرے مشفق میرے محسن -

**طرم** :- (حیران ہو کر) ہائیں سب سچ نکلا - کہاں گیا وہ ان کا اُستاد پاجی بغلول - نکالو اس بدذات کو ابھی میرے گھر میں سے نکالو -

**گلنخیرو** :- خدا جانے کہاں مر گیا تھا

**بغلول** :- لو بیگم آؤ اپنے بچے کو سنبھالو

**طرم** :- کیوں میاں معلم الملکوت یہ جادہ عمامہ یہ داڑھی اور یہ کرتوت -

**گلنخیرو** :- ہت تیرے کی -

**گلدم** :- دہت -

**طرم** :- یہ بغل میں کونسی کتاب چھپائی ہے - ذرا مجھے تو دکھاؤ، کچھ بولو؟

**بغلول** :- جی جناب یہ کچھ نہیں - یہ ایک ناٹک کی کتاب ہے -

**طرم** :- ذرا میں دیکھوں (بچہ کو دیکھ کر کہتا ہے) یا اللہ یہ تین فٹ کا بچہ کیوں جناب یہ کونسے ناٹک کی کتاب ہے؟

**بغلول** :- سسی پنوں - ہیر رانجھا - شاخیر خواب - انتخاب ممبری!

**جلیل** :- میں کہتا ہوں ابا جان، میں کہتا ہوں -

بغلول :- چپ رہ تم سے کون پوچھتا ہے
جلیل :- اسی سے تو پوچھنا چاہیئے جناب
طرم :- اسی سے کیوں ؟
جلیل :- سنئے میں عرض کرتا ہوں -
طرم :- تو کیوں بک رہا ہے -
جلیل :- جناب مجھ کو بولنے دیجئے - آپ اس کو کیا سمجھتے ہیں یہ آپ کی بہو ہے.
طرم :- یعنی تم نے اس سے نکاح کیا - کب کیا - اور کس کے حکم سے کیا ؟
بغلول :- اجی اس جھگڑے کو گولی مارو - اور ذرا اپنے پوتے کو تو دکھاؤ -
بویا نہ جوتا اللہ میاں نے دیا ہے پوتا -
طرم :- (حیران ہوکر) عجب معاملہ ہے
بغلول :- لو بیٹا آؤ اور ایک مرتبہ اپنے باوا کے سامنے ہاتھ ملاؤ - ارے تم کیا منہ تک رہے ہو - آؤ اور سب مل کر گاؤ -

## گانا

سورج چندر کا جوڑا گل بلبل نے رشتہ جوڑا
لاڈ لڑاؤ - نور کا توڑا دل سب کا خوش ہوتا - ہاتھ آیا اچھا طوطا بویا
کبھی نہ جوتا اللہ نے بخشا پوتا -

سین ختم

# "خوبصورت بلا"
## کا کومک

محل تسنیم
(ماشاء اللہ و خیر سلا کا گفتگو کرتے ہوئے آنا)

ماشاء اللہ :- ٹھیریئے پہلے میں جاؤں گا۔
خیر سلا :- نہیں پہلے میں جاؤں گا۔
ماشاء اللہ :- یہ دیکھ پہلے میں آیا۔
خیر سلا :- نہیں پہلے میں آیا۔
ماشاء اللہ :- ابے مرغ چونچ سنبھال۔
خیر سلا :- جا انڈے بیچ اور بچے پال۔
ماشاء اللہ :- کیا تو لڑنے پر آمادہ ہے۔
خیر سلا :- بے شک اگر تیرا ارادہ ہے۔
ماشاء اللہ :- یہ دم ٹھوک خم
خیر سلا :- بس دوست بس معلوم ہو گیا۔ ہم دونوں جنٹلمین ہیں۔ دو جنٹلمینوں کا آپس میں لڑنا کوئی انصاف ہے؟
ماشاء اللہ :- بالکل فیشن کے خلاف ہے۔ مگر مسٹر خیر سلا آج تم یہاں کس لئے آئے ہو۔
خیر سلا :- دیکھو میاں ماشاء اللہ آج تسنیم کی سالگرہ ہے۔ اس لئے میں اپنے آقا طغرل بیگ کی طرف سے یہ موتیوں کا ہار دینے اور مبارک باد کہنے آیا ہوں۔ مگر یہاں تمہارا کیا کام ہے۔
ماشاء اللہ :- سنو میں بھی اپنے آقا شہریار کی طرف سے آیا ہوں۔ اور یہ پھولوں کا ہار نذرانہ لایا ہوں۔
خیر سلا :- ارے جا جا منہ بنوا کے آ۔ تسنیم تیرے پھولوں کے ہار پر نظر بھی نہ اٹھائے گی۔
ماشاء اللہ :- ہوش کر تیرے موتیوں کے ہار کو ٹھوکروں سے اڑائے گی
خیر سلا :- ابے کہاں سچے موتیوں کا ہار اور کہاں یہ پھولوں کا ہار
ماشاء اللہ :- عورت اسی چیز کو زیادہ پسند کرتی ہے۔ جس میں سچی محبت کی

بُو آتی ہے۔

خیر سلا:۔ تو خبط الحواس ہے۔

ماشاء اللہ:۔ دیکھ آنے تو دے۔ تعریف کے دستر خوان پہ وہ نمک مرچ لگاؤں کہ طبیعت بحال ہو جائے۔

خیر سلا:۔ اور میں وہ مصالح لگاؤں وہ چٹخارے دکھاؤں کہ تیرا پکا پکایا قورمہ پھیکی دال ہو جائے۔

ماشاء اللہ:۔ ابے جانتا نہیں کہ میں ایک شاعر کا بیٹا ہوں۔

خیر سلا:۔ تو میں مُدّت تک فردوسی کی قبر پہ لیٹا ہوں۔

ماشاء اللہ:۔ اچھا تو شاعر ہے تو میرے مصرعہ پر مصرعہ لگا۔

خیر سلا:۔ کہوں فی البدیہ۔

ماشاء اللہ:۔ اچھا سُن ع

بُلبل کی انکھڑیوں میں رگِ گل کی پھانس ہے
بُلبل کی انکھڑیوں میں رگِ گل کی پھانس ہے

خیر سلا:۔ ع شاعروں کے بھیجے میں تھوڑا سا گوبر تھوڑا بھوسہ تھوڑی سی گھانس ہے

ماشاء اللہ:۔ ابے مصرعہ تو بڑھ گیا۔

خیر سلا:۔ مصرعہ اوّل سے مصرعہ ثانی بڑھ کر ہونا چاہیئے۔

ماشاء اللہ:۔ نہیں یہ نہیں مصرعہ تو لمبا ہو گیا

خیر سلا:۔ تو کیا ہوا شاعری ہمارے گھر سے نکلی ہے۔ ہم چاہیں اس کو بڑھا دیں یا گھٹا دیں۔

ماشاء اللہ:۔ نہیں ٹھیک مصرعہ لگا موزونیت کے ساتھ۔

خیر سلا:۔ یہ بات اچھا پھر سُنا

ماشاء اللہ:۔ بُلبل کی انکھڑیوں میں رگِ گل کی پھانس ہے۔

خیر سلا:۔ مصرعہ تو کچھ نہیں ہے فقط ٹھونس ٹھانس ہے

ماشاء اللہ :- یہ بھی بامعنی نہ ہوا - اچھا اب دوسرے مصرعہ پر مصرعہ لگاؤ
خیر سلا :- وہ بھی سُنا -
ماشاء اللہ :- ع
کل شب کو مجھے خواب میں اُلّو نظر آیا
خیر سلا :- ؎ کل شب کو مجھے خواب میں اُلّو نظر آیا
آنکھیں جو کھلیں سامنے تو تُو نظر آیا
ماشاء اللہ :- جا جا بھائی جا تجھے خدا جانے شاعر کس اُلّو کے پٹھے نے بنایا ہے
خیر سلا :- کیوں بچہ! اب قافیہ تنگ ہو گیا -
ماشاء اللہ :- بھلا اب کے تیسرے مصرعہ پر مصرعہ لگا -
خیر سلا :- اچھا سُناؤ
ماشاء اللہ :- ع رات کو انڈا پکایا وہ بھی کچا رہ گیا
خیر سلا :- ؎ رات کو انڈا پکایا وہ بھی کچا رہ گیا
مر گئے شاعر فقط اُلّو کا پٹھا رہ گیا
ماشاء اللہ :- کیوں بے شعر کہنے سے گھبرایا - تو گالیاں دینے پر اُتر آیا -
خیر سلا :- اچھا تو لے میں چلا -
ماشاء اللہ :- اِدھر آ کہاں جاتا ہے - راستہ نہیں نظر آتا ہے -
خیر سلا :- نہیں میں تو اِدھر ہی جاؤں گا -
ماشاء اللہ :- میں ایک چانٹا لگاؤں گا -
خیر سلا :- تو کیا میں دب جاؤں گا -

(آنا سہیلیوں کا)

پہلی :- ہیں ہیں یہ کیسی لڑائی - مفت کی ہاتھا پائی
خیر سلا :- دیکھو دیکھو رذیل رذالا - نان کباب بیچنے والا - مر جائے
اس کی خالہ -

تسنیم :- مگر ان سے یہ تو پوچھو کہ یہاں آئے کس لیئے ہیں؟
خیر سلا :- میں اپنے آقا "طغرل بیگ" کی طرف سے آپ کی سالگرہ کی تقریب میں یہ موتیوں کا ہار نذرانہ لایا ہوں۔ اگر یہ خلعت قبولیت سے سرفرازنہ ہوگا تو یہ امر میرے آقا کے لیئے باعثِ افتخار ہوگا۔
ماشاء اللہ :- یہ اردو بولتا ہے یا ہمالیہ کی چوٹی سے پتھر روتا ہے۔
تسنیم :- اور ماشاء اللہ تم کیسے آئے ہو؟
ماشاء اللہ :- میں اپنے آقا شہریار کی طرف سے آیا ہوں اور یہ پھولوں کا ہار نذرانہ لایا ہوں۔
تسنیم :- آہا طغرل بیگ کی طرف سے موتیوں کا ہار اور شہریار کی طرف سے پھولوں کا ہار۔ اس کی تیاری میں ایک بھی جان کا نقصان نہ ہُوا ہوگا۔ اور اس ہار کی تیاری میں سینکڑوں جانیں ضائع ہوئی ہوں گی۔ یہ فقط امیروں کے محلوں میں چمکتا ہے۔ اور یہ امیروں کے محل میں غریبوں کی جھونپڑیوں بلکہ ہر جگہ مہکتا ہے۔ اس کو ادنیٰ و اعلےٰ امیر و پیر و پیغمبر اپنے پاس رکھتے ہیں۔ اس میں نخوت اور رعونت کی خو ہے۔ اور اس میں سچی الفت و محبت کی خوشبو ہے اس لیئے اے اپنے پیر و پیغمبر کی پسندیدہ چیز میں تجھے منظور کرتی ہوں۔ دُور ہو جا او دنیا کے جھوٹے چمکتے ہُوئے فریبی میں تجھے نفرت سے دُور کرتی ہُوں۔
خیر سلا :- ہیں ہیں حضور یہ کیا کرتی ہو؟
تسنیم :- بس جاؤ۔ اپنے آقا سے کہدو کہ آئندہ کوئی تحفہ بھیجنے کی ہرگز تکلیف نہ اٹھائیں۔
ماشاء اللہ :- چل نکل اور ڈگڈگی بجاتا ہُوا چلا جا۔
خیر سلا :- اچھا بچو یہ تیرا ہی فتور ہے۔ تو کیا تو کبھی ہمارے محلے کی طرف

نہ آئے گا؟

ماشاءاللہ :- ابے جا نہیں تو مار کھائے گا۔

خیبر سلّا :- نامرد کہیں کا پیٹھ کے پیچھے مارتا ہے۔ منہ پر مارتا تو بتا دیتا (جانا)

ماشاءاللہ :- اچھا اب مجھے بھی اجازت ہے۔

تسنیم :- مگر تم اپنے آقا سے کیا کہو گے؟

ماشاءاللہ :- مژدہ شادمانی سناؤں گا اور آپ کی تعریف کے ڈھیر لگاؤں گا۔

تسنیم :- مجھے تعریف کی ضرورت نہیں۔ میں تو صرف ان کی عنایت کا شکریہ ادا کرتی ہوں۔

ماشاءاللہ :- مگر شاعری میں بغیر جھوٹ کے مزہ نہیں آتا۔

تسنیم :- جو سادگی میں اثر ہے وہ جھوٹ میں لطف نہیں آتا۔

ماشاءاللہ :- اچھا بندہ آداب بجالاتا ہے۔
(جانا)

پہلی :- بی بی سلام۔

دوسری :- پیاری سلام۔

تیسری :- بلبل کو گل ملا ہے یہ کہہ دو پکار کے ؛ دن آئے باغ دہر میں فصل بہار کے

## گانا

سہیلیاں :- بنو بنو سکھی دو لہنیاں پیارے کے گردا میں ڈارو گوری بہنیاں
رہو گوئیاں وا کی چھتیاں - ایسو پایو تو نے سیاں - بنو بنو
سکھی دو لہنیاں۔

تسنیم :- ؎

کیا ہے زیبِ گلو ہار دیکھیے کیا ہو
صبح کو چرخ ستمگار دیکھیے کیا ہو
امید و بیم کی حالت میں دل دھڑکتا ہے
کہ رنگِ غیب سے اظہار دیکھیے کیا ہو

سہیلیاں :- واہ جی واہ کیا خوب ملا پیارا پیارا دادرا۔ بنو بنو سکھی۔

(جانا سب کا)

سین ختم

# سلور کنگ

(کومک سین)

مرزا (وکیل) کا مکان

مرزا :- بی بی او بی بی۔

زلفن :- کیا ہے بی بی کے بچّے۔

مرزا :- ہیں مُنہ کیوں نُوچتی آئی - کوئی چیز تو نہیں منگا کھائی۔

زلفن :- بندی کیا کوئی چوٹی ہے۔ اپنے میکے سے لائی پیسے! خرچوں تو اس میں کوئی چوری ہے۔ تمہارے گھر میں تو ڈنڈی کا ملا ہوا پکتا ہے کتا بھی روٹی کے ٹکڑے کو ترستا ہے۔

مرزا :- تو کیا سو سو دفعہ کھاؤ گی۔ کھاتے کھاتے مرجاؤ گی۔ مجھے بھی ہضم کر جاؤ گی؟

زلفن :- تو تمہارا مطلب یہ ہے کہ دن بھر تمہارے گھر کا کروں اور بھوکی مروں؟

مرزا :- ہم تو تمام دنیا کو بھی یہی صلاح دیں گے نہ کھائیں نہ پئیں بسونگھ سونگھ کر جئیں۔

زلفن :- تو آسمان سے فرشتے آئیں گے۔ وہ بغیر کھائے پیئے تمہارا ساتھ نبھائیں گے۔

مرزا :- اری تو دیوانی ہے سے

تو کیا جانے کہ یہ پیسہ کہاں سے ہاتھ آیا ہے
رکھے روزے پہ روزے صبح کا کھانا بچایا ہے
بہت فاقے کئے یاروں کے گھر جا جا کے کھایا ہے
گرا پیسہ جو کیچڑ بیں تو دانتوں سے اٹھایا ہے
پھٹے کپڑوں میں دن کاٹے مروت سب سے توڑی ہے
یہ کوڑی کوڑی کر کے اتنی مایا میں نے جوڑی ہے

زلفن :- خدا کی مار یہ کمائی یہاں کام نہ آئی، تو کیا عاقبت میں کام آئے گی۔ کیا یہ تجھے خدا سے بخشوائے گی؟

مرزا :- تو کیا اپنا گھر لٹا دوں مفت خوروں کو اپنی دولت کھلا دوں، جا دور ہو چلی جا۔

بنو :- لعنت بر پدر خیراتی ماں باپ کے لاوارث بیٹے تم میرا پیچھا نہیں چھوڑتے۔ دروازہ کے باہر قدم رکھنا دشوار ہے۔ گھر سے نکلا، کہ وارنٹ سمن ڈگری ایک نہ آیا۔ بلا ہماری مزاج پرسی کے لئے تیار ہے۔ یارو میں پوچھتا ہوں کہ اچھا کھانا نہ کھاؤ۔ اچھے کپڑے نہ پہنو۔ گھوڑا گاڑی میں نہ دندناؤ۔ یار دوستوں میں مونچھ سیدھی، ناک اونچی نہ رکھو۔ خدا ابا جان کو جہنم رسید کرے۔ وہ تو مرتے ہوئے دو چار ٹوٹے ہوئے سلیپر اور ایک دو پھٹے پرانے کوٹ اور اپنے خاندانی پاجی پن پر پردہ ڈالنے کے لئے کسی کے ساتھ شرافت سے پیش آتا ہے۔ کسی کی پگڑی اچھال کر اور کسی کا کیسہ کتر کر ان کو مفت کا بوجھ اٹھانے سے بچاتا ہے۔ ان نیکیوں کے بدلے میں اس دنیا ہی میں جنت کے مزے اڑاتا ہوں۔ تو اس میں ان جہنمی قرضخواہوں اور عدالت کے سپاہیوں کے باپ کا کیا جاتا ہے جو ہر وقت جھاڑ کا کانٹا ہو کر میرے پیچھے پڑے رہتے ہیں۔ گلی گلی

اور ناکے ناکے اور ہولڈنٹ اور ہتھکڑی لئے کھڑے رہتے ہیں۔ ابھی ابھی میں گھر سے نکلا پر پُرزے جھاڑ کر آگے کو زقند بھرنے کیلئے کندھے تول رہا تھا۔ کہ دور سے عدالت کے باگڑ بلّے نے دیکھ کر مجھے ڈرایا۔ مگر میں بھی تو اس دُنیا میں لومڑی کا جنم لے کر آیا ہوں۔ دو چار اِدھر اُدھر کے گھسّے دے کر ایک چانٹا جمایا۔ اور جب تک وہ سر ہلائے دہڑ سے اس گھر میں گھس آیا۔ اب ہم یہاں کھڑے ہوئے انند کا راگ الاپ رہے ہیں۔ اور وہ بٹیا لال پٹھو باہر کھڑے ٹاپ رہے ہیں۔ مگر یہ گھر ہے کس کا۔ اگر گھر کا مالک آگیا اور میرے یہاں آنے کی شانِ نزول پوچھ بیٹھا تو اُسے کیا جواب دوں گا۔ آنے دو جی ضرورت ایجاد کی ماں ہے۔ وقت پڑے پر کوئی بات بنالوں گا۔

زٹیک :۔ کون؟ وکیل صاحب کل صبح کہہ رہے تھے کہ آج میرا سالہ آنے والا ہے۔ کہیں وہی تو نہیں آ دھمکا۔ نہیں نہیں یہ تو کوئی اور شخص ہے۔ وکیل صاحب کا سالہ ہوتا تو وکیل صاحب کی بیوی سے شکل ملتی جلتی ہوتی۔ جناب کی خدمت میں اس گھر کا ہیڈ باورچی المعروف بہ شیخ زٹیک عرض کرتا ہے کہ آپ کرسٹان ہیں۔ تو گڈ مارننگ۔ ہندو ہیں تو رام رام اور مسلمان ہیں تو علیکم السلام بجا لاتا ہے۔ اور یہاں آنے کا سبب پوچھنا چاہتا ہے۔

بٹو :۔ (سائیڈ میں) مصیبت شروع ہوئی۔ (ظاہر) کون میرے پرانے دوست تم ہو، یار بہت دن کے بعد ملے۔ کہو اچھی طرح سے تو ہو بال بچے تو خیریت سے ہیں؟

زٹیک :۔ کیا کہا آپ نے؟

بنّو:۔ کیوں ابے جھوٹے تم نے کہا تھا کہ میں تم کو اپنے باپ کی شادی میں ضرور بلاؤں گا۔ مگر دعوت دینے کے ڈر سے کنّی بچا گیا۔ نا بچّا کہیں کا؟

زٹیک:۔ باپ کی شادی، جناب میرے باپ کو گذرے ہوئے آج بیس برس ہو گئے۔ شادی کیسی؟

بنّو:۔ تمہارے باپ گذر گئے، خیر کیا پرواہ ہے۔ کوشش کرو خدا اور دوسرا باپ دے دے گا۔

زٹیک:۔ میں پوچھتا ہوں کہ آپ ہماری بیگم صاحبہ کے لئے کچھ سوغات لائے ہیں! کسی مقدمے کے بارے میں وکیل صاحب سے ملنے آئے ہیں؟

بنّو:۔ وکیل! ارّرا۔ تو کیا میں پولیس کے پنجے سے بچنے کے لئے کسی عدالتی ریچھ، کے بھٹ میں گھس پڑا ہوں۔ ہائے ہائے یہاں بھی گرفتاری کا کھٹکا آسمان سے گرا تو ببول میں اٹکا۔

وکیل:۔ (اندر سے) او زٹیک او زٹیک

زٹیک:۔ یہ لیجئے وکیل صاحب بھی گرم انجن کی طرح بھک بھک کرتے ہوئے آ پہنچے۔

بنّو:۔ تو بس پسنجر اور میل ٹرین کی ٹکّر کا وقت آ گیا۔ چلو بیٹا بنّو دماغ کی ڈاک گاڑی کو لائن کلیر دیدو۔ اگر طبیعت کی آمد میں ذرا بھی اڑے گا استر کے سلنڈر پڑیں گے کہ کھوپڑی کو این۔ ڈبلیو۔ آر کے ورکشاپ میں مرمت کے لئے بھیجنا پڑے گا۔

وکیل:۔ بہرہ کھڑا سنتا ہے۔ اور جواب میں ہنکارہ تک نہیں بھرتا؛

زٹیک:۔ جناب ہر ہنکارہ بھرنے کے لئے کوئی اور نوکر رکھیے۔ آپکی مٹھیاں بھروں

مٹھیاں بھروں۔ بی بی کی چلمیں بھروں میں پانی بھروں، مشکوں میں اناج بھروں بائیسکل میں ہوا بھروں، غصّے کے وقت آپ کے بھیجے میں عقل بھروں جناب مجھ اکیلے سے اتنے کام نہیں ہو سکتے۔

وکیل:۔ بس چپ رہو بیوقوف کے بچّے۔

ٹڈیک:۔ خیر میں بیوقوف کا بچّہ چپ رہتا ہے۔ دیکھیئے کوئی عقلمند کے ..... سے ملنے آئے ہیں۔

وکیل:۔ پھنسا پھنسا۔ مدت کے بعد آج ایک شکار پھنسا۔ ہاں جناب تسلیمات۔ کہیئے کیا ضرورت پیش آئی جو خادم المختار الوکلاؤ البیرسٹر کے کفش خانے کی سرفرازی ہوئی؟

بنو:۔ یہ کمبخت تو شروع ہو گیا۔ اب کیا کروں۔ گونگا بن جاؤں، یا انٹ سنٹ اڑاؤں، مگر ٹھہر وہ پیادہ وسپاہی چل دئے ہوں تو خواہ مخواہ کیوں بک بک کی تکلیف اٹھاؤں۔ لاحول ولا۔ وہ تو وہیں کے وہیں دہرے ہوئے ہیں۔ دلدل میں پھنسے ہوئے گدھے کی طرح جگہ سے ہٹنے کا نام ہی نہیں لیتے۔

وکیل:۔ جناب نے کچھ جواب نہیں دیا؟

ببو:۔ جناب اتنے بڑے آدمی کو اور میں جواب دوں۔ نہیں جناب مجھ سے یہ گستاخی نہیں ہو سکتی۔ چاہے چیختے چیختے آپ کا گلا بیٹھ جائے۔ مگر میں آپ کو ہرگز جواب نہ دوں گا۔

وکیل:۔ اجی جناب اپنے آنے کی غرض بیان کرنا بھی گستاخی ہے۔ آخر مجھے معلوم تو ہو جانا چاہیئے کہ آپ کس لیئے تشریف لائے ہیں۔

ببو:۔ کیا تشریف۔ اوہو تو اس خاکسار کی شان میں اتنا بڑا لفظ۔ اسے جناب کہیئے کہ کیوں نازل ہوا ہے۔ کیوں آ دھمکا ہے۔ کیوں ٹپک پڑا ہے؟

وکیل:۔ آپ تو کوئی دل لگی باز آدمی معلوم ہوتے ہیں۔ خیر فرما دیجئے۔ جو کچھ فرمانا ہے۔ مجھے ایک ضروری کام سے دوبارہ کچہری جانا ہے؟

بنو:۔ ہاں کچہری جانا ہے۔ بہت اچھا، کچہری، کوتوالی، حوالات، جیل خانہ، پاگل خانہ۔ جہاں جانا ہو ہو آئیے۔ مجھے کوئی ایسی جلدی نہیں۔ آپ کا گھر اپنا ہی گھر سمجھتا ہوں، لیجئے میں بیٹھ گیا؟

وکیل:۔ چہ خوش۔ یہ تو آرام کرسی پر پاؤں پھیلائے لیٹ گیا۔

بنو:۔ ہاں جناب ذرا اتنی مہربانی اور فرمایئے گا کہ جانے سے پہلے اپنے نوکر کو ایک کپ چائے اور اگر دیر سے آپ کا آنا ہو تو دوپہر کے کھانے کے لئے حکم دیتے جایئے گا۔

وکیل:۔ حضرت میرے پاس مذاق کرنے کے لئے وقت نہیں ہے اگر کوئی مقدمہ دینا ہے تو اس کے نوٹ لکھوایئے۔ ورنہ میں چلا اور آپ بھی تشریف لے جایئے۔

بنو:۔ اچھا تو جس طرح اڈے پر بلبل بیٹھا ہے۔ آپ بھی اُچک کر کرسی پر بیٹھ جایئے۔

وکیل:۔ اچھا لکھایئے۔

بنو:۔ اب لکھاؤں کیا اپنا سر۔ ذرا قلم تو اچھا منگایئے۔ یہ قلم ہے یا حجام کا اُسترا۔ آپ لکھتے ہیں یا حرفوں کا سر مونڈتے ہیں۔

وکیل:۔ ارے بھائی قلم کاغذ سب درست ہے تم اپنا مطلب تو شروع کرو؟

بنو:۔ کم بخت، وہ حلال زادے گئے ہیں یا نہیں۔ خدا کی مار جانے کا نام ہی نہیں لیتے نابکار؟

وکیل:۔ عجیب کنڈے کے آدمی سے پالا پڑا ہے۔ اجی حضرت آپ وہاں کیا دیکھ رہے ہیں؟

بنو:- میں یہ دیکھ رہا ہوں کہ برسات قریب ہے۔ اور ابھی تک اپنے مکان کی مرمت نہیں کی۔ اگر مکان گر پڑا اور کوئی پڑوسی دب کر مر گیا تو عدالت میں قتل عمد کے جرم میں آپ کا گلا دبائے گی اور وکالت شکالت سب دھری رہ جائے گی۔

وکیل:- ارے بھائی میرا مکان گرتا ہے تو گرنے دو۔ تمہیں اس کی کیا فکر پڑی ہے؟

بنو:- کیوں فکر کیوں نہیں۔ آخر میں بھی تو اسی مکان میں بیٹھا ہوں۔

وکیل:- میں کہتا ہوں کہ مسٹر؟

بنو:- جی میرا نام مسٹر شبراتی ہے۔

وکیل:- تو مسٹر شبراتی مہربانی فرما کر بیٹھ جائیے اور اپنا مقدمہ لکھوائیے۔

بنو:- اچھا لکھیے۔ ہم سب مل کر اپنے باپ کے سترہ بھائی بہن ہیں۔

وکیل:- ٹھہریئے۔ آپکے بھائی بہن یا آپ کے باپ کے بھائی بہن؟

بنو:- دیکھیے۔ آپ بیچ میں لقمہ دیں گے۔ تو ایک حرف بھی نہ لکھا سکوں گا۔ لکھیے ہمارے سترہ بھائی بہن۔

وکیل:- ہمارے باپ کے؟

بنو:- تمہارے کہاں۔ تم خود لاوارث اکیلے پیدا ہوئے ہو۔ میرے باپ کی کوشش ہے

وکیل:- آگے اور؟

بنو:- جس کے سولہ لڑکے اور دو لڑکی۔

وکیل:- یہ اٹھارہ ہوئے؟

بنو:- برابر سولہ اور اٹھارہ۔

وکیل:- مگر تم نے تو ابھی سترہ لکھوائے تھے۔ یہ تو ایک بڑھ گیا؟

بنو:- ہاں تو ایسے گم کر دیجئے۔ ایک لڑکا بڑھ گیا تو گیا۔ ایک گھٹ گیا تو کیا؟ کون سی باپ کے گھر میں کمی ہو گئی۔ چلو سترہ ہی سہی؟

وکیل:- اچھا آگے لکھائیے؟

بنو:- ان سترہ میں سے یہ آپ کا تابعدار مٹی سار سب سے بڑا لڑکا ہے۔

وکیل:- یہاں اُچک کر جیبل پر کہاں جا پڑا ہے؟

بنو:- اپنا بڑا پن بتانے کے لئے۔

وکیل:- چلو آگے بولو۔ ہیں تم روتے کیوں ہو؟

بنو:- روتا اس لئے ہوں کہ جس طرح میں عمر میں سب سے بڑا ہوں اسی طرح بدنصیب ہوں۔

وکیل:- بدنصیب وہ کیسے؟

بنو:- ایسے۔ جس روز میں دنیا میں تشریف لایا۔ اسی روز میرے والدین دُنیا سے سفر کر گئے۔

وکیل:- یعنی؟

بنو:- یعنی مر گئے۔

وکیل:- تم سب سے بڑے لڑکے ہو؟

بنو:- بے شک۔

وکیل:- اور تمہارے پیدا ہوتے ہی تمہارے والد کا انتقال ہو گیا؟

بنو:- برابر۔

وکیل:- تو پھر یہ باقی سولہ کہاں سے ہو گئے؟

بنو:- اررر جب تو میں بھولا وکیل صاحب بڑا نہیں، میں شاید چھوٹا لڑکا ہوں گا۔

وکیل:- خیر لعنت برشما و بر پدرِ شما۔ آگے چلو۔

بنو:- اچھا لکھیے ہم سب مل کر اپنے باپ کے سترہ۔

وکیل:- پھر وہی الٹا چرخہ چلانے لگے۔ اماں ایک مرتبہ تو لکھ چکا ہوں اور کتنی دفعہ لکھاؤ گے؟

بنو:- سترہ باپ بیٹے کی تعداد آپ لکھ چکے۔ عجب بیوقوف ہیں۔ آپ نے مجھ سے کہا کیوں نہیں؟

وکیل :- ہیں اور بیوقوف نکل جاؤ میرے گھر سے، ڈھونڈو کوئی اور وکیل۔

بنو :- بہت دیر ہوئی اب تو بلیف اور سپاہی ضرور چلے گئے ہوں گے۔ اچھا حضرت آپ گرم نہ ہوں۔ لیجئے تسلیم۔

وکیل :- ارے او کھلا ٹوپی چھوڑ میری ٹوپی کہاں لے چلا؟

بنو :- ہائے ہائے یہ کم بخت نوتار کے کھمبے کی طرح زمین میں گڑ گیا، ابھی تک اسی جگہ کھڑا ہے؟

وکیل :- بہت تیرا ستیاناس ہو۔ میرے دادا کے وقت کی ٹوپی کمبخت نے خراب کر دی۔ ہیں پھر اسی کرسی پر نحوست دھر دی؟

بنو :- لکھیئے، جی لکھیئے۔

وکیل :- کیا لکھوں تمہارا سر۔ میں کچھ نہیں لکھتا ہوں۔

بنو :- جی وکیل صاحب غصہ نہ کیجیے۔ میں نالائق باپ کے غم میں بوکھلا گیا۔ اس واسطے مقدمہ لکھواتے وقت ذرا گھبرا گیا؟

وکیل :- اچھا جلد اور نہایت مختصر بیان کرو؟

بنو :- اچھا تو لکھیئے ہم سب مل کر اپنے باپ کے سترہ بیٹے؟

وکیل :- تمہارے اور تمہارے باپ کی ایسی تیسی آگے بھی لکھاؤ گے یا تیلی کے بیل کی طرح ایک جگہ چکر لگاؤ گے۔

بنو :- اچھا لکھیے میرے باپ کے بعد میرے چچا کا انتقال ہو گیا۔

وکیل :- چچا! کون چچا؟

بنو :- میرے بھائی کے باپ ارے یہ تو میرے باپ کے بھائی، اجی لکھیے۔ ہیں یہ آپ نے بن بلاؤ کی طرح میرے منہ کی طرف ٹکٹکی کیا لگائی؟

وکیل :- اور لکھوں کیا خاک۔ تمہاری بات کا کوئی سر پیر ہو، سترہ بھائی بہن کا بکس نہ پورا ہونے پایا کہ بیچ میں چچا نکل آیا؟

بنو :- تو جناب آپ کو میرے چچا سے نفرت ہے تو اپنے چچا کا نام لکھ دیجئے

ضرورت تو ایک چچا کی ہے ۔ میرا ہو یا آپ کا ۔

وکیل :- بس میں آخری مرتبہ کہتا ہوں کہ چلے جاؤ ۔ میں تم جیسے بیوقوفوں کا مقدمہ لینا نہیں چاہتا ۔

بنو :- نہیں تو نہ سہی ۔ میں بھی تم جیسے ذہین وکیلوں کو اپنا مقدمہ دینا نہیں چاہتا ۔ واہ وا ۔ بیلف اور سپاہی بھی چل دیے ۔ پر کھلے پنجرہ ٹوٹا ۔ میں اس کی اور یہ میری مصیبت سے چھوٹا ۔ الل ، الل ، الل

وکیل :- ایں یہ تو ناچنے لگا ۔ ارے میاں تم جانتے ہو یا فوجداری کرنا چاہتے ہو ۔

بنو :- ادھر آؤ تمہاری فیس کتنی ہے ؟

وکیل :- کیا مطلب ؟

بنو :- میں یہ پوچھتا ہوں اگر تم سے کوئی ایک گھنٹہ مقدمہ کے لئے مشورہ کرے تو کتنے روپے لیتے ہو ؟

وکیل :- دس روپے ۔

بنو :- گھنٹے کے دس روپے ۔ اچھا تو میں نے تمہارے ساتھ تین گھنٹے جھک ماری ، تیس روپے دو ۔

وکیل :- اماں یہ اُلٹی فیس کیسی ؟

بنو :- نکال تیرے وکیل کی ایسی تیسی ۔

# خوابِ ہستی

## (کومک)

## (فضیحتا کا مکان)

عورت:- توبہ توبہ موئے نوکروں نے تو مجھے پریشان کر رکھا ہے۔ بغیر گھڑکی جھڑکی لات جوتے کے کوئی کام ہی نہیں کرتا۔ منوا او موئے منوا۔ ارے موئے جواب تو دے۔ اونگھ گیا کیا سانپ سونگھ گیا؟

منوا:- سرکار حاضر ہوں۔ سرکار حاضر ہوں ہیں۔

عورت:- ارے او کام چور حرام خور مردود۔ کافر پاجی، تین آوازوں پر ایک جواب۔ تیرا خانہ خراب، کیا تو نادر شاہ کا پوتا ہے۔ یا بہادر شاہ کا نواسہ ہے۔

منوا:- حضور آپ تو مفت میں خفا ہوتی ہیں۔ ناحق گالیاں دیتی ہیں!

عورت:- ارے موئے بدذات۔ کم اوقات۔ ہم مفت خفا ہوتے ہیں۔ کیا تو تنخواہ نہیں پاتا تنخواہ۔

منوا:- کیا میں آپ سے گالیاں کھانے کی تنخواہ پاتا ہوں۔ میں نے ہاتھ بیچا ہے یا ذات؟

عورت:- ہائے ہائے جی چاہتا ہے کہ موئے کو پھانسی پر لٹکا دوں پھانسی پر۔

منوا:- ہاں اب میں سمجھا کہ شاید ہائی کورٹ کے اختیارات بھی آپ جہیز میں ساتھ لائی ہیں۔

عورت:- ارے موئے گستاخ نظر۔ پھر کھجلایا تیرا سر۔ اور جوتے سے کروں تیری مرمت۔

منوا:- خبردار وہیں ٹھہرنا۔ قدم آگے بڑھایا تو تم جان لینا۔ زبان سنبھالو اپنی نوکری بھاڑ میں ڈالو۔

(چلانا منوا کا)

عورت:- موئے حرام خور نوکروں پر اسی طرح رعب و داب قائم رکھنا چاہیئے۔ بلکہ نوکروں پر ہی کیا منحصر ہے۔ سب مردوں سے اسی طرح پیش آنا چاہیئے۔ ورنہ مرد کی ذات ذرا سا منہ لگانے سے

سر چڑھ جاتی ہے۔ عورتوں کو لازم ہے کہ مردوں کی ڈور ڈھیلی نہ چھوڑیں۔ ان سے ذرا دب کر نہ رہیں۔ کیونکہ عورتوں کو خدا نے اپنے ہاتھ سے بنایا ہے۔ اور مردوں کو ٹھیکہ پر بنوایا ہے۔ مردوں کا فرض ہے کہ عورتوں کی خدمت کرنا، کمانا، کھانا پکانا، بستر بچھانا، پاؤں دبانا، حقہ بھرنا، تابعداری کرنا، ہاں میں ہاں ملانا، کیوں ٹھیک ہے نا۔

(چلا جانا۔ بعد میں فضیحتا کا اندر سے آنا)

**فضیحتا:** - آداب عرض کیجئے۔ فضیحتا بھی آ گیئے۔ کہتے ہیں جس کو عرش میں فتنہ بھی آ گئے۔ لوگ کہتے ہیں کہ بے ایمانی نہ کرو۔ ارے بھائی بے ایمانی نہ کریں تو بھوکے مریں۔ خدا بخشے ہمارے ابا جان فردوس مکان بات بات پر سمجھایا کرتے تھے۔ بیٹا تو ایمان دار رہے گا تو بھوکا مرے گا۔ اور بے ایمانی کے غبارے اڑائے گا تو تر نوالے کھائے گا۔ اگر حلال کی کمائی چاہے گا تو حرام موت مارا جائے گا۔ کیا کریں۔ ایسا کام کرنے کو جی تو نہیں چاہتا ہے۔ مگر بزرگوں کی نصیحت پر عمل کرنا عین سعادت مندی ہے۔ اس لئے ہم نے بھی یہی سبق یاد کر لیا ہے ؎

اے امانت بر تو لعنت از تو رنجے یافتم
اے خیانت بر تو رحمت از تو گنجے یافتم

جھوٹے نوٹ بنانا مجھے یاد ہے۔ سکہ ڈھالنے میں بندہ استاد ہے، ابھی ابھی جعلی وصیت نامہ بنا کر صولت کو دیا ہے۔ یقین ہے کہ حسنا کی معرفت بدلوائے گا۔ اور کل مال و دولت کا مالک ہو جائے گا کیا شک ہے کہ ہر بات میں ہوشیار ہوں۔ یکتائے روزگار ہوں مگر ایک عورت کے ہاتھ سے لاچار ہوں۔ ارے یارو اندھیر ہے تاکہ

جو ہزاروں آدمیوں کو انگلیوں پر نچائے - وہ اپنی سگی جورو سے مار کھائے - میں نے بہت سے لوگوں کو بڑے گھر پہنچایا ہے اور یہ مجھے خدا کے گھر پہنچانا چاہتی ہے - دیکھئے تقدیر کیا دکھاتی ہے منوا، ارے او منوا، منوا -

(آنا منوا کا)

**منوا** - سرکار حاضر ہوں - سرکار حاضر ہوں -

**فضیحتا**:- ارے یہ تو بتا کہ آج کل ہماری بیوی کے مزاج کا تھرمامیٹر کتنی ڈگری پر رہتا ہے -

**منوا**:- سرکار ان کے مزاج کا قوام تو ہمیشہ کڑا ہی رہتا ہے آج وہ گالیوں کا تار باندھا کہ الاماں الاماں - میرا جی تو ایسی نوکری سے بالکل بیزار ہے -

**فضیحتا**:- ارے ٹھہر جا بھائی کیوں گھبراتا ہے - میں اس شیطان زادی کو ابھی ابھی ٹھیک کئے دیتا ہوں - مجھے امید تھی کہ سمجھانے سے سمجھ جائے گی - لیکن لوہے سے نرمی اور برف سے گرمی کی امید فضول ہے - مگر دیکھ تو اب یہ کام کرنا -

(منوا کے کان میں کہنا)

**عورت**:- (آکر) کیوں جی یہ کیا کانا پھوسی ہو رہی ہے؟

**فضیحتا**:- جی کچھ نہیں -

**عورت**:- جی کچھ نہیں - دیکھو میں تم دونوں کے اچھی طرح کان کھولے دیتی ہوں کہ میرے گھر میں آئندہ اس طرح کی کھسر پھسر نہ ہونے پائے -

**فضیحتا**:- کھسر پھسر تو نہیں کوئی مشورہ کی بات کر رہے تھے -

**عورت**:- مشورہ بیوی سے کرتے ہیں یا خدمت گار سے - دو کوڑی

کے باجی کو یار غار بناؤ گے - تو خطا پاؤ گے - جوتیاں مار کر نکالو - موئے کتے کے منہ پر خاک ڈالو۔

منوا - اری کٹ کھنی کُتیا بھونکے جاتی ہے - اور مجھے کُتیا بناتی ہے۔

حشمت - موئے حرام خور پاجی شیطان بے ایمان - ایڑی چوٹی پر تجھے کر دوں قربان - گھر جا اپنی ماں بہنوں کو ستا - ارے او موئے مردود نکھٹو بھاڑے کے ٹٹو - کھڑا کھڑا کیا سنتا ہے - اور کچھ نہیں بولتا -

فضیحتا - او خدا او خدا جو لوگ میری حالت کو دیکھ کر ہنستے ہیں - خدا کرے ان کی بیویاں بھی ایسی ہو جائیں - چلو ان باتوں کو چھوڑو - نوکر سے سر نہ پھوڑو۔

حشمت - چل موئے بھالو شیطان کا خالو منہ سے کچھ نہیں بولتا - اور دیکھتا ہے ٹکر ٹکر!

فضیحتا - میں کیا بولوں اپنا سر -

حشمت - تو سنتا نہیں بڈھے جھبڑ وس -

فضیحتا - کیا ہے بیوی فانوس -

حشمت - یہ کیا ہو رہا ہے - موئے بے حیا بد لگام!

فضیحتا - میری عزت کا نیلام

منوا - جو کرے سو پائے -

حشمت - ہٹ تجھے خدا خاک میں ملائے -

منوا - دیکھو سرکار

حشمت - تیری سرکار پر خدا کی مار

فضیحتا - ہیں یہ کیا کہا منوا کی خطا اور ہم کو سزا

حشمت - چل موئے مشعلچی - ایک مداری دوسرا ڈفلچی -

فضیحتا - تم تو یوں ہی خالی خولی خفا ہوتی ہو -

حشمت - میاں خالی بھری کے بھروسے نہ رہنا - مارے جوتوں کے بھیجا سہلا دونگی میاں اور نوکر دونوں کو سزا دونگی - موئے کو دیکھو تو سہی نہ صورت نہ شکل بھاڑ میں سے نکل - خدا تجھے

فضیحتا:۔ تم تو یونہی خالی خولی خفا ہوتی ہو۔

عورت:۔ بیٹا خالی بھری کے بھروسے نہ رہنا۔ مارے جوتوں کے بھیجا سہلا دوں گی۔ میاں اور نوکر دونوں کو سزا دوں گی۔ موئے کو دیکھو تو سہی۔ نہ صورت نہ شکل بھاڑ میں سے نکل۔ خدا تجھے غارت کرے نیست و نابود کرے۔ الہٰی مجھ کو رانڈ کر دے رانڈ۔

فضیحتا:۔ ٹھہر تو سہی تیرے رانڈ ہونے سے پہلے میں رنڈوا ہوتا ہوں اچھا اب قصور معاف کر ڈالو۔

عورت:۔ نہیں کبھی نہیں۔ اس کو ابھی میرے گھر سے نکال دو۔

منوا:۔ کُتیا تیرے باپ کا گھر ہے۔ جو بھونکے جاتی ہے کہ اس کو نکال دو۔ اس کو نکال دو۔

عورت:۔ دیکھو دیکھو موا کیا بکتا ہے۔

فضیحتا:۔ بچہ منوا تو بہت سر چڑھ گیا ہے مُنہ لگائے تو ساتھ کھانے لگا اب کے تو نے چُوں بھی کی تو تُو فوراً نکال دیا جائے گا۔ سمجھا حرام خور پاجی۔ نمک حرام۔ شیطان۔ لُچا۔ گنڈا۔ بدمعاش۔ گستاخ مُنہ زور بد لگام۔ صورت حرام۔ ہماری اکلوتی بیوی کے مُنہ لگتا ہے تو جانتا نہیں ہماری بیوی کیا ہے۔ لکھشمی کا اوتار ہے۔ جب سے اس کا قدم گھر میں آیا ہے۔ سارا محلہ (برباد) آباد ہوگیا ہے اور گھر کی صفائی دن بدن ترقی پر ہے۔ (عورت سے) بس پیاری اب تو خوب دھمکایا اب تم بھی غصہ کو تھوک دو۔

عورت:۔ تو دیکھو اس کو آٹھ دن کے اندر ہی اندر میرے گھر سے باہر نکال دیا جائے۔

فضیحتا:۔ اجی اللہ اللہ کرو۔ آٹھ دن کس کے۔ خدا نے چاہا ابھی فیصلہ ہو جائے گا۔ میرا دم بھی اس سے ناک میں آگیا ہے۔ جب تک

یہ بلا یہاں سے نہ جائے گی۔ مجھے بھی کل نہ آئے گی۔ ذرا ٹھہر تو سہی۔ گھڑی میں گھڑیال ہوا چاہتا ہے۔

عورت:۔ہاں خوب یاد ہے؟

فضیحتا:۔ وہ تو بالکل تیار ہے۔

عورت:۔ تیار ہے تو کب لاؤ گے۔ یا یونہی بے پر کی اڑاؤ گے۔ آج سے کل،کل سے پرسوں یوں ہی گذارے جاؤ گے برسوں۔

فضیحتا:۔ پیاری خدا جانے مجھے رات دن تیرے ہی ہار کی فکر لگی رہتی ہے۔

عورت:۔ تو تم تو ہر روز ٹالا کرتے ہو۔ میرا تم پہ زور ہے تو ابھی منگاؤں گی۔ ورنہ مزہ چکھاؤں گی۔

فضیحتا:۔ہاں ابھی لے آؤں گا۔ دیکھو اسی واسطے تو میں نے پانچ سو روپیہ کا نوٹ بھی تیار کر رکھا ہے۔

عورت:۔ دیکھوں دیکھوں وہ نوٹ میں دیکھوں۔

فضیحتا:۔ یہ لو خوب دیکھو۔ کیوں جی پیٹ بھر کے دیکھ چکیں۔ چلو اِدھر لاؤ۔ زیادہ نہ ستاؤ۔

عورت:۔ اجی بس جاؤ۔ کھارے پانی سے مُنہ دھو آؤ۔ بندی ایسی بھولی بھالی نہیں جو آیا ہوا نوٹ کھوئے گی۔

فضیحتا:۔ جبھی تو اپنی قسمت کو روئے گی۔

عورت:۔ اب تو بندی جائے گی اور سنار سے ہار لائے گی۔

فضیحتا:۔ دیکھ یہ بات اچھی نہیں دھوکہ کھائے گی۔

عورت:۔ اجی جاؤ یہ ڈراؤ کسی اور کو بتاؤ۔ میں ابھی جاتی ہوں اور ہار لے کر آتی ہوں۔

(نوٹ لے کر چلے جانا)

فضیحتا:۔ بیشک ہار تو تیری قسمت میں ہے۔ کیوں بیٹا منوا کچھ خیال

میں آیا کہ اُستاد نے کیا رنگ جمایا۔

منوا :- اجی آپ، تو خود جورو کے ہاتھ بکے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

فضیحتا :- کیوں ؟

منوا :- یہ قیمتی نوٹ جھٹ اس کو دے دیا ؟

فضیحتا :- تو پھر کیا کہتا !

منوا :- آپ تو کہتے تھے کہ میں اس کے نکالنے کی فکر میں لگا ہوا ہوں۔ اور آپ نے تو اس کے برخلاف جھٹ سے پانچ سو روپیہ کا نوٹ اس کو دلوا دیا۔

فضیحتا :- بیٹا تو احمق ہے اگر میں یہ نوٹ نہ نکالتا۔ تو وہ بھی یہاں سے نہ نکلتی۔ اس نوٹ کو اس کا رخصتانہ سمجھ۔ کیوں کچھ سمجھا ؟

منوا :- اجی میاں غضب ہو گیا۔

فضیحتا :- کیا ہو گیا ؟

منوا :- پولیس کے جوان اِدھر آ رہے ہیں۔

فضیحتا :- آتے ہوں گے راستہ کیا ہمارے باپ کا ہے !

منوا :- مگر حضور آپ کی بی بی اُن کے ساتھ ہے۔

فضیحتا :- ساتھ ہے تو تیر نشانہ پر پڑ گیا اور مونٹھ بھی چل گئی۔ یاروں کا ایک فقرہ اسے بڑے گھر پہنچانے کو کافی ہے بیٹا منوا اب میری ہاں میں ہاں ملاتے جانا۔

منوا :- بہت خوب چال چلے۔

(فضیحتا کی عورت کو پولیس کا گرفتار کر کے لانا)

عورت :- لو صاحب ان سے پوچھو یہ نوٹ کس کا ہے ؟

جمعدار :- کیوں جی یہ نوٹ تمہارا ہے ؟

(تین دفعہ پوچھنا)

فضیحتا:۔ جی ہونٹ، ہونٹ سردی کے مارے پھٹ گئے ہیں۔
جمعدار:۔ تم پاگل ہو گئے ہو ہم پوچھتے ہیں یہ نوٹ تمہارا ہے۔
فضیحتا:۔ حضور آپ مجھ سے دل لگی کرتے ہیں۔ میں جانتا ہوں۔ شاید آپ میرا امتحان لیتے ہیں۔ صاحب اگرچہ میں غریب آدمی ہوں مگر کسی کا حرام مال نہیں لینا چاہتا ہوں۔ کیوں بیٹا منوا۔

(گھڑی نکال کر دینا)

منوا:۔ جی بجا ہے قبلہ۔
عورت:۔ ارے غضب ابھی ابھی تم نے مجھے یہ نوٹ نہیں دیا؟
فضیحتا:۔ جمعدار صاحب یہ عورت کیا کہتی ہے؟
عورت:۔ مذاق جانے دو۔ دل لگی ہو چکی
فضیحتا:۔ اری مائی ہم دل لگی کیوں کرنے لگے۔ پرائی عورت کو تو ہم اپنی ماں بہن سمجھتے ہیں۔ کیوں بیٹا منوا۔
منوا:۔ جی بجا ہے
عورت:۔ تم تو ایسی باتیں کرتے ہو۔ جیسے تم مجھ کو جانتے ہی نہیں۔
فضیحتا:۔ آپ کو پہلے میں نے کبھی دیکھا ہی نہیں۔
منوا:۔ حضور شاید کہیں میلے ٹھیلے میں دیکھا ہو۔
جمعدار:۔ یہ عورت جعلی نوٹ بازار میں چلانے کے لئے لائی تھی۔ اس لئے سرکار کی مجرم قرار پائی گئی ہے۔
فضیحتا:۔ اور جعلی نوٹ کیا۔ ایسی ایسی دغابازیاں دنیا میں ہونے لگیں۔ کہ عورتیں بھی ایسے ایسے کام کرنے لگیں۔
منوا:۔ جی ہاں آپ جیسے ایماندار آدمی تھوڑے ہی ہوتے ہیں۔
فضیحتا:۔ کیا برا زمانہ ہے کہ عورتیں بھی ایسا کام کرنے لگیں۔
منوا:۔ جی ہاں قبلہ۔

عورت:۔ تم نے مجھے یہ نوٹ نہیں دیا۔ تو یہ بھی کہہ دو کہ میں تمہاری جورو بھی نہیں ہوں۔

فضیحتا:۔ ہائیں یہ کیا کہا جورو ارے توبہ توبہ یہ بچاری تو بالکل بدحواس ہو رہی ہے۔ غریب دُکھیاری آفت کی ماری یا جناب باری یہ کون ہے۔ کوئی لاوارث بیچاری۔

عورت:۔ تو کیا تم میرے میاں نہیں؟

فضیحتا:۔ شاید تم اپنا خاوند بھول گئی ہو۔ بے شک ایک شکل کے دو آدمی ہونے سے آدمی دھوکا کھا جاتا ہے۔

عورت:۔ نہیں جمعدار صاحب یہ جھوٹا ہے۔ میں اسی کی جورو ہوں۔

فضیحتا:۔ اچھا مائی تجھے اپنے منہ پر اختیار ہے۔ جو چاہے سو کہہ لے میں تو تم کو اپنی بہن سمجھتا ہوں۔ کیوں منوا؟

منوا:۔ جی قبلہ اور میں ان کو اپنی ماں سمجھتا ہوں۔

عورت:۔ ہت تیرا ستیاناس ہو جائے۔ میں تجھ کو پیٹوں تیرا حلوہ پکاؤں مؤا جہنم جلا۔ نصیبوں پیٹا تیرا کھوج کھوؤں۔

فضیحتا:۔ ارے ارے جمعدار صاحب یہ بیچاری تو بالکل پاگل ہو گئی۔

جمعدار:۔ اچھا سعادت خاں اس کی مشکیں باندھ لو۔ ورنہ یہ کسی کو ضرور کاٹ کھائے گی۔

عورت:۔ جمعدار صاحب مجھے کیوں باندھتے ہو۔ میں کچھ دیوانی نہیں ہوں۔ مجھے تو اس بے ایمان کی بے ایمانی پہ غصہ آتا ہے اور یہی جی چاہتا ہے کہ اس خبیث کی بوٹیاں چبا جاؤں۔

(فضیحتا کو کاٹنے دوڑنا)

منوا:۔ کھا گئی۔ کھا گئی۔ کھا گئی۔

فضیحتا:۔ دیکھئے دیکھئے حضور میں نہ کہتا تھا کہ یہ کاٹ کھائے گی۔

جمعدار :۔ چپ رہ اب کے بولے گی تو سزا پائے گی۔ تیرے پاگل پن کے ہم گواہ ہیں۔ ہمارے سامنے ہی تو کاٹنے کو تیار ہوئی۔

عورت :۔ ارے موئے تو کیا انجان بناتا ہے۔ اپنی خالہ کو اتنی جلدی بھول گیا۔ منڈی کاٹا۔ دنیا بھر کا اٹھائی گیرہ۔ تجھے گور میں گاڑوں الٰہی اسے تو کفن بھی نصیب نہ ہو۔

فضیحتا :۔ جمعدار صاحب اس بیچاری کا آزار بڑھ گیا ہے۔ اب اس کو سیدھے ہی پاگل خانے لے جائیے۔

جمعدار :۔ سعادت خاں اسے پاگل خانے لے جاؤ۔

عورت :۔ مجھے پاگل کہنے والے تجھے ملیامیٹ کردوں۔ اس کو پیٹوں اس کو کچا چبا جاؤں۔ اس کو قبر میں گاڑوں۔ خدا کرے تو مر جائے اُجڑ جائے۔ تیرا نام لیوا پانی دیوا کوئی نہ رہے۔

(سعادت کا عورت کو لے جانا)

منوا :۔ لے جاؤ لے جاؤ۔

فضیحتا :۔ کیا ہاتھ صاف ہے کبھی خالی گیا نہ وار
میں اپنی آپ کرتا ہوں تعریف بار بار

گانا

میں آفت کا پرکالا ہوں۔ سو حکمت فطرت والا ہوں۔ رگڑے جھگڑے کی ہنڈیا میں میں ہلدی مرچ مصالحہ ہوں۔ قسمت کا مارا پیٹا ہوں میں پھر بھی شیخ فضیحتا ہوں۔ لچے، شہدے، گنڈے۔ بدمعاشوں کا دادا ہوں۔ میں آفت کا۔

تم مجھ کو سانپ سمجھو۔ بھوتوں کا باپ سمجھو۔ دنیا کا پاپ سمجھو میں آفت کا۔

(جانا دونوں کا)

سین ختم

# صیدِ ہوس

## کومک سین

### سُرخاب کا مکان

(نرگس کا اندر سے گاتے ہوئے آنا)

### گانا

نرگس:۔ کیا قاتل نے دل پر نگاہوں کا وار۔ موری ہائے۔ جان جائے۔
پیا پیارے نے پریم کی مار کٹاری۔ کیا قاتل، کان میں بالی۔ گال پہ لالی۔
سوہے سر پہ دوپٹہ گلنار۔ مورے جوبن پہ لاکھوں ہے چھائی بہار۔
کون دیکھے پیا بن سنگار۔ چھیلا آؤ۔ من لبھاؤ۔ جاؤں میں نثار۔
کیا قاتل........

### نثر

زہر، آب، سمندر، دُکھ، بیماری یہ سب آدمی کے دشمن ہیں۔ مگر جس دشمن کا کوئی مخالف نہ ہو وہ مُوا عشق ہے۔ مُوا عشق تلوار ہو تو اس کے روکنے کے لئے ڈھال بنائے۔ درد ہو تو دوا کھائے۔ پلیگ ہو تو شہر سے بھاگ جائے۔ آگ لگے تو پانی سے بجھائے۔ مگر یہ تو کچھ بھی نہیں۔ اس کا کیا علاج کیا جائے۔ ہاں یہ ہو سکتا ہے۔ کہ دل مسوسا کرو۔ اور اس نگوڑے کے نام کو ہمیشہ سے کوسا کرو۔

جان دی کتنوں نے اس موذی کے سر چڑھ کر
یا خدا ناس ہو یہ عشق مرے سر ٹکر

(شمشاد کا آنا)

شمشاد :۔ اللہ اللہ بیچارے عشق کے ساتھ یہ ناراضی ؟
نرگس :۔ پھر تم کون ہو مفتی ہو یا قاضی۔ ہاں سمجھے کہ عشق تمہارا رشتہ دار ہے۔
شمشاد :۔ پیاری نرگس عشق محبت کے بازار کا دلال ہے۔ اگر تمہارے کوسنے سے مر جائے گا تو عشق کے ہاتھوں حسن کا سودا کون بکوائے گا۔ بازارِ حسن سونا ہو جائے گا۔

(خانم کا اندر سے کریم کو پکارنا)

خانم :۔ ارے کریم۔ او موئے رحیم۔
شمشاد :۔ یہ کون ؟
نرگس :۔ پیارے شمشاد چل دو۔ شائد اماں جان یہاں آتی ہیں۔
شمشاد :۔ پیاری نرگس کیا یہ اس کھوسٹ کے ساتھ شادی کرنے کو ابھی تک سمجھتی ہیں۔
نرگس :۔ یہ تو ان کا روز کا رونا ہے۔ مگر بیاہ تو ایک دن ضرور ہونا ہے۔
شمشاد :۔ ہاں کہو نا مجھ ہی سے ہونا ہے۔

(نرگس اور شمشاد کا مل کر گانا)

نرگس :۔ تیری چتون نے گھائل کیا دل ہمارا۔
شمشاد :۔ ہوا جگر پارہ پارہ۔

۱ ۔ اوہُہ ۔ اوہُہ !

۲ ۔ ہاہاہا

۱ ۔ ارے واہ واہ واہ تیری چتون۔
شمشاد :۔ جھوٹا ہے شکوہ تمہارا۔
نرگس :۔ باتوں میں غضب کی ہے کھٹک۔
۱ ۔ مت مجھے شرماؤ۔

۲ ۔ یہ چٹک اور مٹک ۔
۱ ۔ اپنی تو فرمائیے ۔
۲ ۔ زلفوں کی لٹک دل کو جھٹک لے گئی
۱ ۔ بس جاؤ
۲ ۔ ہم سر کو پٹک کر در پے اٹک کر رہ گئے ۔
۱ ۔ دھمکاؤ
۲ ۔ زر نثار گھر نثار سر نثار تجھ پر دلدار ۔ تیری چتون ........

گاتے گاتے دونوں کا اندر جانا

خانم کا مع رحیم کریم کے آنا

خانم :۔ اگر تو نے چار دن کے بعد نوکری چھوڑ دی

کریم :۔ کبھی نہیں آپ زندہ رہے تو میں مر کر بھی یہاں سے نہ جاؤں گا

رحیم :۔ حضور میری عورت کے دو ماہ کے بعد لڑکا پیدا ہونے والا ہے ۔ اگر وہ نالائق جیتا رہا تو اس کو بھی آپ ہی کے پاس نوکر رکھاؤں گا ۔

خانم :۔ ہاں ضرور رکھانا ۔ مگر یہ تو کہو کہ نوکر کو مالک کے ساتھ کس طرح چاہیئے پیش آنا ۔

کریم :۔ حضور پہلے تو آداب بجالانا ۔ مالک جو کچھ کہے ۔ سمجھ میں آئے ۔ یا نہ آئے مگر ہاں میں ہاں ضرور ملانا ؟

رحیم :۔ اگر چار آنے کا سودا منگایا جائے تو تین آنا کا کھا جانا ۔

خانم :۔ اگر مالک ایک کام کہے تو ؟

کریم :۔ تو دو کر کے آنا ۔

رحیم :۔ اجی دو کیا ۔ بلکہ چار ۔

بیگم :۔ یعنی ؟

کریم :۔ یعنی آپ کو آیا بخار ۔

بیگم :۔ چپ نابکار
کریم :۔ سنئے سرکار۔ اگر آپ کو آیا بخار تو آپ ضرور کہیں گے کہ جاؤ اور حکیم صاحب کو بلاؤ۔

بیگم :۔ بے شک!
کریم :۔ تو میں چار کام کر کے آؤں گا۔
بیگم :۔ کیا کیا؟
کریم :۔ اول حکیم۔ دوم درزی۔ سوم گورکن۔ چہارم محلہ والے سب کو بلا کر لاؤں گا۔

بیگم :۔ یہ سب کیوں آئیں گے؟
کریم :۔ حضور حکیم صاحب تو آپ کا علاج فرمائیں گے۔ اور اگر علاج سے آپ مر گئیں تو درزی سے آپ کا کفن سلائیں گے۔ گورکن آپ کی قبر کھودیں گے اور محلہ والوں سے آپ کا جنازہ اٹھوائیں گے۔
بیگم :۔ ارے تیرا مردہ نکلے۔ نکلو یہاں سے۔ مجھے ایسے نوکروں کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ آج میرا خاوند ضرور سفر سے واپس آئے گا۔ اگر تم جیسے نوکروں کو دیکھ پائے گا۔ تو مجھے شرمندہ کرے گا۔
کریم :۔ حضور میں بڑا لائق آدمی ہوں۔ مجھے دیکھتے ہی اُن کا دل خوش ہو جائے گا۔
رحیم :۔ اور حضور میں تو بالکل بھولا ہوں۔
بیگم :۔ (کریم سے) یہ موا بھولا ہے یا بے وقوف ہے۔
کریم :۔ اجی بیوقوف کم اور بھولا زیادہ ہے۔
بیگم :۔ اچھا کام کرو۔ ہمیشہ کی نوکری میرے خاوند کے آنے پر موقوف ہے۔
رحیم :۔ بہت خوب ہے۔
کریم :۔ خدا حضور کو عقلمند بیٹا دے۔

رحیم :- اور وہ بھی میرے جیسا لنگڑا۔
بیگم :- ہیں پھر بے تکی بکنے لگا۔ اب تو تو بڑا اُلّو ہے۔
رحیم :- حضور بڑا اُلو تو میرا باپ تھا۔ میں تو چھوٹا اُلو ہوں۔ یعنی پورا اُلّو بھی نہیں، ابھی تو اُلّو کا پٹھا ہوں۔
بیگم :- اچھا اب جاؤ۔ اپنا کام کرو۔ میرا مغز نہ کھاؤ۔

(جانا دونوں کا)

بیگم :- نرگس نرگس اری او نرگس!
کریم :- (آکر) حضور میں بلاتا ہوں۔ او نرگس!
بیگم :- جاتا نہیں خبیث (گیا) نرگس نہیں سنتی۔ کیا بہری ہو گئی۔

(آنا نرگس کا)

نرگس :- جی آئی۔ کیا آپ نے یاد فرمایا؟
بیگم :- ہاں۔
نرگس :- ارشاد؟
بیگم :- میں نے تیری ایک سہیلی سے سُنا ہے کہ تو بوبک سے شادی کرنے میں رضامند نہیں ہے۔ کیوں بیٹا بوبک تجھے پسند نہیں ہے۔

(بوبک کا آنا۔ بعد میں کریم کا ڈرتے ڈرتے آنا)

کریم :- حضور حضور! جی حضور۔ آپ کا شوہر آگیا۔
بیگم :- کہاں؟
کریم :- وہ آیا۔
بیگم :- (بوبک کو دیکھ کر) ارے موئے یہ تو میرا آج کل ہونیوالا داماد ہے۔
نرگس :- بے شک اماں جان۔ مجھے اس بوڑھے سے شادی کرنے میں انکار ہے۔ آپ مجھے بیٹی سمجھ کر قبر میں دھکا دے دیں تو آپ کو اختیار ہے۔

بوبک :۔ (نرگس سے) بیٹی نرگس ارے ارے نہیں نہیں میں بھول گیا۔ پیاری نرگس تُو تو دیوانی ہے۔ جوان تو اُس وقت تک پیار کرتے ہیں۔ جب تک عورت کی جوانی ہے۔

بیگم :۔ اور بوڑھا شوہر تو عمر بھر ناز اُٹھاتا ہے۔

بوبک :۔ اچھے اچھے کھانے کھلاتا ہے۔ مُنہ دُھلاتا ہے۔ اعلیٰ لباس پہناتا ہے۔ پنکھا ہلاتا ہے۔

بیگم :۔ بلکہ گالی گلوچ تک کھاتا ہے۔ پھر بھی صدقے قربان ہوا جاتا ہے۔

نرگس :۔ اماں جان کا مُنہ لاکھ اچھا ہو۔ مگر پھول کے پہلو میں خار بُرا ہی معلوم ہوتا ہے۔

بوبک :۔ اجی بیگم صاحبہ۔ یہ بندہ تو تمام عمر یکساں نبھائے گا۔ بوڑھا ہے تو کیا ہوا۔ دل تو جوان ہے۔ بلکہ جوانوں سے اچھی آن بان ہے۔

نرگس :۔ میں تو آپ کو اپنا باپ سمجھتی ہوں۔ اماں جان اس سے تو یہ اچھا تھا۔

بلا سے تیغ و خنجر ہو کٹاری تیر پہلو میں
پر عورت یہ نہ چاہے گی ہو شوہر پیر پہلو میں

(نرگس کا چلے جانا)

بیگم :۔ اچھا جناب آپ تشریف لے جائیے۔ میں اس کو سمجھاؤں گی۔ راہ پر لاؤں گی۔

بوبک :۔ مگر جناب اب جمعرات تک ضرور نکاح ہو جانا چاہیئے۔

بیگم :۔ ہاں ہاں ضرور ہو جائے گا۔ آپ اطمینان رکھیں بالکل نہ گھبرائیں۔

بوبک :۔ دیکھو اگر اس سے نکاح نہ ہوا تو پھر مجھ کو آپ سے نکاح کرنا پڑے گا۔

(جانا بوبک کا)

بیگم :۔ (خود سے) ارے یہ میری بیٹی ہے یا ماں کیا دلیری سے بات کرتی ہے۔ کس طرح تکرار کرتی ہے۔ مجھے شک ہوتا ہے کہ یہ کسی اور پر

عاشق ہے۔ جب ہی تو اس کو بوڑھے بویک سے شادی کرنے سے
انکار ہے۔ یہ تو مانتی ہی نہیں۔

(آنا شمشاد کا)

شمشاد:۔ واہ رے حماقت۔ جلدی میں ٹوپی چھوڑ کر چلتا بنا۔ ٹوپی کہاں گئی۔ یہ رکھی ہے۔ تم ابھی تک یہیں کھڑی ہو میری جان۔

(بیگم کا لپٹ کر بوسہ لے لیتا ہے)

بیگم:۔ ارے کون ہے تو اشیطان؟
شمشاد:۔ تمہارا عاشق نیم جان بوسہ پھر لینا چاہتا ہے (دیکھ کر حیران ہونا) یا پروردگار یہ کیا اسرار۔
بیگم:۔ تو کون ہے نابکار؟
شمشاد:۔ یا غفار۔
بیگم:۔ لچا چور رذیل
کریم:۔ ارے رحیم ارے کوئی ہے جلدی آجاؤ۔
شمشاد:۔ اجی شور نہ مچاؤ۔
بیگم:۔ چور چور باندھو پکڑو۔
شمشاد:۔ بچہ شمشاد۔ دوڑو۔ ورنہ قسمت سولی پہ چڑھائے گی۔

(بھاگ جانا شمشاد کا۔ آنا کریم اور رحیم کا)

کریم:۔ کہاں ہے؟
بیگم:۔ ارے یہیں کہیں چھپا ہو گا۔
کریم:۔ جناب۔ کیا سچ مچ وہ آپ کو بھوت کی طرح چمٹ گیا تھا۔
بیگم:۔ مجھے نرگس کے ابا کی قسم میں یہاں کھڑی تھی۔ مؤا آتے ہی مجھ سے لپٹ گیا۔
کریم:۔ مگر بیگم صاحبہ کہیں اس نے بوسہ ووسہ تو نہیں لیا؟

بیگم :۔ مؤا ڈھونڈھتا ہے یا باتیں بناتا ہے ۔ مجھے معلوم ہوتا ہے کہ تو ڈرتا ہے ۔

کریم :۔ اجی مجھ سا ہسٹنڈا جس کی بہادری کا گڑا ہے جھنڈا ۔ ابھی لاتا ہوں ڈنڈا ۔ مار مار کر کرتا ہوں ٹھنڈا ۔

بیگم :۔ چل ورنہ کہیں نکل جائے گا ہسٹنڈا ۔

(شمشاد کا پھر آنا)

شمشاد :۔ توبہ توبہ ایک طرف کنواں ۔ دوسری طرف کھائی ۔ نرگس کی ماں کے خوف سے بھاگا تو دروازہ پر نرگس کے باپ کی شکل نظر آئی ۔ اب کیا کروں ۔ ہاں اس پیٹی کی آڑ میں چھپ جاؤں ۔ اب یہی ٹھیک ہے ۔

(چھپ جانا شمشاد کا آنا سُرخاب کا)

سُرخاب :۔ پھانسی ۔ سب کو پھانسی ۔ ایک دم پھانسی ۔ ان گاڑی والوں کا ظلم کسی کو سوجھتا نہیں ۔ راستہ میں لوٹتے ہیں ۔ کوئی پوچھنے والا نہیں ۔ کرایہ تو کرایہ ۔ بغیر سواری چار آنہ انعام لے کر چھوڑا ۔

(کریم کا آنا اور سُرخاب کو چور سمجھنا)

کریم :۔ ہاں یہی ہے خبیث ۔

سُرخاب :۔ (آواز دینا) بیگم خدا کا شکر ہے کہ اپنی جان بچا کر (نرگس کو آواز دینا) نرگس اس سفر میں جھاں گیا ۔ کچھ نہ کچھ تکلیف ضرور پیش آئی ۔ (سلارو کا بلاتا) سلارو ! میں نے اتنی آوازیں دیں ۔ مگر یہاں پر کوئی نہیں آیا ۔

کریم :۔ (سامنے آکر) کیوں بے حرام زادے تو ابھی یہیں کھڑا ہے ۔

سُرخاب :۔ یہ کون حرامزادہ ؟

کریم :۔ ابے میں تو ہوں تیرا دادا
شرخاب :۔ ابے تو کوئی اُلو کا بچہ ہے یا آدمی ؟
کریم :۔ ابے میں کھا جاؤں گا کچا ۔
شرخاب :۔ ابے تو کوئی رستم ہے یا سکندر
کریم :۔ ابے جگا دھری بندر میں نے پوچھا گندھرولا تو کس حق سے آیا اس گھر کے اندر ۔
شرخاب :۔ کیوں نہ آؤں یہ تو میرا گھر ہے ۔
کریم :۔ ہاں یہاں کی بیگم صاحبہ آپ کی عورت ہیں ۔
شرخاب :۔ بے شک ۔
کریم :۔ جب ہی آکر اُسے گلے سے لپٹا لیا ۔
شرخاب :۔ ارے گلے سے لپٹا لیا ؟
کریم :۔ کیوں بھتیجے یہ کیا چچا کو بھی بنانا ۔ ابے حلوا تو آپ نے بہت کھایا ہوگا ۔ اب ذرا یہ سوکھا ہوا ملیدا بھی کھاؤ ۔
(کریم کا شرخاب کو جوتے مارنا)
شرخاب :۔ ارے ارے جوتا کیوں مارتا ہے ۔ ابے تو مجھے جانتا ہے میرا نام شرخاب ہے ؟
کریم :۔ کیا خوب شرخاب ۔ میں آپ کو خوب جانتا ہوں ۔ بلکہ آپ کے ابا کو بھی پہچانتا ہوں تو بڑا ہی رذیلا ہے ۔
شرخاب :۔ توبہ توبہ ۔
کریم :۔ شیطان کا سالہ ہے ۔ نان چاپ بیچنے والا ہے ۔ اس لئے تیری کھوپڑی سہلانے کو جوتا نکالا ہے (مارنا)
شرخاب :۔ ابے ٹنڈو ۔ ذرا غصہ کو کر دھیما ۔
کریم :۔ ابے ٹھیر جا ۔ میں کئے دیتا ہوں تیرا قیمہ ۔

(جوتے مارتے ہوئے لے جانا)

شمشاد:۔ (نکل کر) آہا۔ یہ تو وہی مثل ہوئی کہ طویلے کی بلا بندر کے سر پڑی۔ قصور میرا اور مار کھائے دوسرا۔ اب کیا کروں نہ بھاگنے کی تاب نہ لڑنے کا اجارا۔

(نرگس کا آنا)

نرگس:۔ (دیکھ کر) ہیں تم ابھی یہیں ہو دل آرا۔

شمشاد:۔ نرگس تمہارے گھر والوں نے مجھ کو دیکھ لیا ہے۔ اگر وہ مجھ کو پالیں گے۔ تو کچا ہی چبا لیں گے۔

نرگس:۔ تو میں اب کیا کروں۔ اچھا آؤ پچھلے دروازے سے نکل جاؤ۔

(دونوں کا جانا)

کریم:۔ باجی شریر لچا۔ قسم باپ کی لگایا وہ گھونسہ کہ ہڈی پسلی ہو گئی بھونسہ۔

(بیگم کا آنا)

بیگم:۔ اُس موئے کی پوری عزت کی یا چھوڑ دیا۔

کریم:۔ چھوڑ دیا مارے جوتوں کے خبیث کا سر چھوڑ دیا۔

بیگم:۔ شاباش اچھا اِدھر آ۔ میں تجھے دو آنے انعام دیتی ہوں۔ بازار جانا۔ تو اس کی بالائی لے کر کھانا۔

---

کہیں پھر نہ پڑنے لگیں دھما دھم - بس تو یہیں جاتا ہوں جم -
جب تو یہیں کھڑا رہوں گا - یہیں بیٹھوں گا - یہیں لیٹوں گا -
وہ یہیں ضرور آئے گا - اسے یہیں چپٹوں گا -

(سرخاب کا لیٹ جانا - کپڑا اوڑھ کر - شمشاد و نرگس کا آنا)

**شمشاد** :- یا خدا اب کیا کروں - پچھلے دروازہ میں تو تالا پڑا ہے -
**نرگس** :- ارے یہ تو میرا باپ کھڑا ہے -
**سرخاب** :- کیوں بے تو کون ہے نا بکار -

(نرگس کا بھاگ جانا - شمشاد کی گردن پکڑ لینا)

**شمشاد** :- اجی حضور ابھی کوئی آپ کی عزت اتار رہا تھا - دھڑا دھڑ جوتے مار رہا تھا -
**سرخاب** :- ارے آہستہ بول بھلے آدمی بیٹھے ہیں میری عزت کا تو خیال کر
**شمشاد** :- میں نے جونہی آپ کی آواز سُنی فوراً آپ کو بچانے چلا آیا -
**سُرخاب** :- تو بہانہ کرتا ہے کہ میرے ہاتھ سے چھوٹ جائے -
**شمشاد** :- خدا کرے اگر میں جھوٹ بولتا ہوں تو میرے سامنے کی آنکھ پھوٹ جائے -
**سُرخاب** :- اگر تو اس لئے آیا تھا تو بڑی مہربانی کہ زندہ رہے کیا تو جانتا ہے ہنرِ پہلوانی ؟
**شمشاد** :- اجی جناب - اچھی طرح اور بہت اچھی طرح
**سرخاب** :- پھر کیا خوف کھانا - جب وہ آئے تو میں اُسے پکڑے رکھوں گا - اور تم دھڑا دھڑ جوتے لگانا -
**شمشاد** :- اچھا تو آپ اپنی لڑکی سے نکاح پڑھا دیجئے گا
**سُرخاب** :- چُپ بے تو تو کل کہے گا کہ اپنی جورو سے مجھے ملا ڈالو -
**شمشاد** :- اجی اُسے گولی مارو - اُسی نے تو آپ کو جوتوں سے پٹوایا ہے -

**سرخاب**:۔ ہاں یہ بات ہے۔ جب تو اُس کی ناک کا صفایا ہے جا تو اُس کے اندر چھپ جا۔ میں اُس کے پیچھے چھپتا ہوں۔ جب وہ آئے گا۔ میں اسے بلاؤں گا۔ یا اسے پکڑوں گا۔ تو فوراً باہر نکل آنا۔ دیر نہ لگانا۔ لو وہ آتا ہے۔

(دونوں کا چھُپ جانا۔ کریم کا آنا)

**کریم**:۔ بھئی واہ دس بیس جوتے لگائے تو دو آنے پائے اگر پورا لنگڑا اور لولا بناتا۔ تو ضرور ایک روپیہ انعام پاتا۔ بھیج داتا بھیج مفلسی نے گھیرا ہے۔

(مٹائی کھاتا ہے اور آگے چلتا ہے۔ سُرخاب سے ٹھوکر کھانا)

**سرخاب**:۔ بیٹا ذرا آنکھ کھولو۔ ابھی سویرا ہے۔

**کریم**:۔ ارے یہ تو وہی مردود ہے۔

**سرخاب**:۔ چل چل اب سیدھی طرح سے جوتے کھا۔ ورنہ زبردستی کا بھی مصالحہ ہے۔ سیکھ لو

**کریم**:۔ ابھی مصالحہ کے پیالے میں تو تیری چٹنی بناؤں گا۔

**شمشاد**:۔ اب یہاں سے چل دوں ورنہ بیچ میں میرا بھی کچومر نہ نکل جائے۔

(شمشاد کا بھاگ جانا)

**سرخاب**:۔ ہاں ہاں یہ بل لوتہ (صندوق سے) اُستاد! حکولے کے جُوتا۔

**کریم**:۔ اے خبیث کے بچے کس کو بُلاتا ہے۔

**سرخاب**:۔ ارے نکل بھائی۔

**کریم**:۔ (مار کر) چُپ سودائی

**سرخاب**:۔ (پیٹی کھول کر) یا پیر عجائب! پیٹی خالی اور وہ غائب!

**کریم**:۔ بیٹا اب دُنیا سے ہاتھ دھو اور اِس لکڑی کی قبر میں زندہ ہی

دفن ہو جاؤ۔

(سمرغاب کو پیٹی میں بند کر دینا اور آپ اوپر لیٹ جانا)

سمرغاب :- ارے بیگم - اری نرگس - کوئی آؤ اور مجھے بچاؤ۔

کریم :- اجی بیگم صاحبہ آیئے میں نے اس ولایتی چوہے کو پھنسا لیا ہے جلدی آیئے اور انعام دلوایئے۔

(آنا بیگم اور رحیم کا)

بیگم :- کریم یہ کیسا غل غپاڑہ -

رحیم :- اس صندوق میں کون ہے آوارہ ؟

کریم :- وہی لچا نکارہ

بیگم :- وہی جس نے مجھ پر ہاتھ ڈالا - اور تو نے اسے مار کر نکالا تھا

کریم :- جی ہاں وہی -

رحیم :- ارے دس پندرہ جوتے لگا کر نکال دے -

بیگم :- تمہیں اب کے اس کو پوری سزا دینی چاہیئے - کریم اسے کھڑکی کی راہ سے گڑھے میں ڈال دے - دیکھو ڈرنا نہیں موئے سے -

کریم :- چلو بیٹا رحیم

رحیم :- ہاں بیٹا کریم

نرگس :- اماں جان یہاں کیا شور ہے - کیا کوئی چور ہے -

بیگم :- بیٹی میں کھڑی تھی کہ ایک اٹھائی گیرہ آکر مجھ سے لپٹ گیا کریم نے اسے مار کر بھگا دیا - مگر وہ جاتا کہاں تھا - پھر آکر ڈٹ گیا -

نرگس :- اجی بوڑھا باورچی ہو گا - اس کو دن میں بھی نہیں سوجھتا ہے دھوکہ سے آپ سے اڑ گیا ہو گا -

بیگم :- نہیں نہیں بیٹی وہ تو کوئی بیس بائیس برس کا جوان ہے - چھریرا

بدن - پیشانی پر کسی چیز کا نشان ہے

نرگس :- (علیحدہ ہوکر) ہیں یہ تو میرے شمشاد کا بیان ہے۔

بیگم :- مگر اب کے کریم اُس کی پوری شرارت نکالنے گیا ہے۔

نرگس :- یعنی

بیگم :- یعنی کھڑکی کی راہ سے گڑھے میں ڈالنے گیا ہے۔

(جانا بیگم کا)

نرگس :- ہائے ہائے امّاں نے تو اب غضب ہی کر دیا۔ اب کیا کروں کریم کریم (آواز دینا - کریم کا آنا)

کریم :- سرکار

نرگس :- کیا ہوا ؟

کریم :- فی النار

نرگس :- کون

کریم :- وہ صندوق اور اُس میں آدمی - جس کو مار دی جائے بندوق ؟

نرگس :- کیا وہ بیچارا دنیا سے سدھارا

کریم :- اجی وہ تو اُس وقت ہی سدھار گیا تھا۔

نرگس :- کیا وہ مر گیا - مجھے برباد کر گیا

(نرگس کا بیہوش ہو جانا - کریم کا سنبھالنا)

کریم :- بیگم صاحبہ - اجی بیگم صاحبہ یہ کیا دل لگی ہے کوئی آ گیا تو آپ پر ہنسے گا - پھر بندہ جیل پھنسے گا - نہیں سنتی ہے (ہاتھ چومتا ہے - اور بدن کو ٹٹولتا ہے - آہ کیا نرم نرم بدن ہے - گویا مکھن سے بنا ہے۔

شمشاد کا آنا اور اس حال کو دیکھنا - اور حیران ہونا یعنی نرگس کریم کے ہاتھوں پر بیہوش پڑی ہوئی ہے

شمشاد :- ارے خدا - یہ نرگس اپنے نوکر سے دل لگی کرتی ہے ۔

کریم :- (شمشاد کو دیکھ کر) ارے میاں آپ کون ہیں - دیکھئے یہ عورت زبردستی گلے پڑتی ہے ۔

شمشاد :- کیا تجھے یہ چاہتی ہے ۔

کریم :- اس کی باتوں سے تو یہی معلوم ہوتا ہے اور یہی بات سمجھ میں آتی ہے ۔

شمشاد :- افسوس یہ بے وفائی یہ کج ادائی - اچھا اب تو تم دونوں کا قصہ پاک کرتا ہوتا ہوں ۔

(چھری نکال کر تیز کرنا - کریم کا دیکھ کر ڈرنا)

کریم :- او میری خالہ اس نے تو کابلی چھرا نکالا - اجی بیگم صاحبہ دوڑو آؤ نہیں تو میں تمام ہوا ۔

(آنا بیگم کا)

بیگم :- (دیکھ کر ڈرنا) او خدا یہ تو چھرا لے کر آیا ۔

شمشاد :- خبردار غل نہ مچانا ۔

بیگم :- خدایا بچانا ۔

(بیگم کا بیہوش ہو جانا - شمشاد کا ہاتھوں پر لینا)

شمشاد :- ہیں ہیں - اجی بیگم صاحبہ - اٹھو یہ کیا دل لگی ہے - تمہیں مجھ سے مذاق کرتے شرم نہیں آتی ہے ۔

کریم :- ارے میاں شرم کہاں کی - لو نہ ایک بوسہ گرما گرم ۔

شمر خاں :- (آکر) آن جائے شان جائے جان جائے بان جائے مگر اب کے اتنا ماروں گا کہ مجھے مان جائے - یا الٰہی یہ کیا؟ ایک بدمعاش میری لڑکی کو ہاتھ پر سلائے ہے - اور دوسرا پاجی میری بی بی کو سینے سے لگائے ہے - ہاں ٹھیک ہے - اب ان

دونوں کے ہاتھ ہیں۔ اب خوب موقعہ ہے۔ دھڑا دھڑ جوتے لگاؤں۔

(دونوں کو جوتے مارنا)

**کریم** :- بیگم اٹھو۔

**شمشاد** :- بالوں کو سنبھالو

**کریم** :- ابھی سرکار میں تمہاری وجہ سے جوتے کھا رہا ہوں۔

**شمشاد** :- ابھی بیگم صاحبہ ہوشیار ہوجئے۔ ورنہ میں آپ کو زمین پر گراتا ہوں۔

(بیگم کا ہوش میں آنا)

**سرخاب** :- کیوں حرام زادی یہ کیسی کارروائی۔

**بیگم** :- اوئی یہ موا تو بھوت ہے یا قصائی

**شمشاد** :- کمبخت دل لے کر یہ بے وفائی۔

**نرگس** :- کیا تم ابھی تک زندہ ہو۔ (کریم سے) کیوں موئے تونے مجھ کو جھوٹی خبر سنائی۔

**کریم** :- خبیث اتنے جوتے کھائے پھر بھی شکل نہ دکھائی۔ (سرخاب سے)

**بیگم** :- (کریم سے) ارے موئے کیا تونے اس کو مار مار کر بھرکس نکالا۔

**کریم** :- جی اور صندوق میں بند کر کے گڑھے میں بھی اسی کو ڈالا۔

(سرخاب کی طرف اشارہ)

**سرخاب** :- (بیگم سے) سُنتی ہو میری خالہ

**بیگم** :- (شمشاد سے) ارے موئے میں نے تو اس کی ہڈیاں توڑنے کا حکم دیا تھا۔

**نرگس** :- کیوں؟

**بیگم** :- اسی نے تو مجھ کو اکیلا پا کر گلے سے لگایا تھا۔

**کریم** :- جب تو میں نے دھوکا کھایا تھا۔

شمشاد :- (سرخاب سے) جناب بات یہ ہے کہ نرگس کے دھوکے
میں میں نے انہیں گلے لگایا تھا۔
سرخاب :- مگر تو میرے گھر میں کیوں آیا نابکار
بیگم :- تو ہے کون ناہنجار۔
سرخاب :- ارے ایمان چھوڑ کر کہہ دے۔
شمشاد :- نرگس کا عاشق زار۔
سرخاب :- ابے عاشق
بیگم :- کیا کہتا ہے موا۔
سرخاب :- ابے تو کس سے پوچھ کر عاشق ہوا
نرگس :- میں کہوں ابا جان
سرخاب :- (کریم سے) مار کیا دیکھتا ہے شیطان۔
(کریم اور رحیم اور سرخاب کا شمشاد کو مارنا اور گانا)
گانا :- (مارو مارو رے ارے مارو گھونسہ ہوئے بھونسہ نکلے دم - اس
کا جارے جارے لارے ڈنڈا یہ مسٹنڈا موئے۔
سب :- ٹھنڈا وقت ہے جوتا کاری کا مجھ کو نہ مار کھلا - آ آ بچالے۔
نرگس :- چھوڑو پدر. اپڑوں پیاں تمہارے۔
سرخاب :- چل نٹ کھٹ جارے جا رے لا رے - (سین ختم)

حشر کے شستہ مزاح و طنز کا انداز ان کے ترقی یافتہ دور کے ڈرامے میں ملاحظہ ہو :-

# ترکی حور

## (کومک)

## شمیم رقاصہ کا مکان

نسیم :- ہائے ! ہائے !! یہ لونڈیا تو ان لچھنوں سے تین پشت کی جمی جمائی دوکان چوپٹ کر دے گی۔ رنڈیوں میں بد نصیب کون ؟ جس کے گھر لڑکا پیدا ہو اور خوش نصیب کون جس کے گھر لڑکی پیدا ہو۔ لیکن میری کوکھ سے گھر بناؤ کے بدلے گھر اوجاڑو پیدا ہوئی ہے۔ دس کی جیب کاٹتی ہے اور ایک کی جیب بھرتی ہے۔

(شمیم کا آنا)

شمیم :- کیا اندھیر ہے چیز رکھو اور غائب۔ اماں سنگار میز پہ لالی اور پوڈر کا بکس رکھا ہوا تھا۔ کیا ہوا ——————— ؟

نسیم :- میں اٹھا لے گئی تھی میرے کمرے میں آئینے کے پاس رکھا ہوا تھا"

شمیم :- جوانی ڈھلی۔ جھریاں پڑیں۔ سائیکل سے چرخہ بن گئیں۔ لیکن ابھی تک لالی اور پوڈر کا شوق نہیں گیا۔ دنیا کو دھوکا دے چکیں اور اب بڑھاپے کو دھوکہ دے رہی ہو۔

نسیم :- نزلے سے دو چار بال ! چاندی کے تار بن گئے تو کیا میں بڑھیا ہو گئی اب بھی جب کسی دن بن سنور کر کھڑکی سے باہر چلمن اٹھا کر سڑک کی طرف جھانکتی ہوں تو راستہ چلتوں کے منہ

سے نکل جاتا ہے کہ ہائے جانی مار ڈالو!

شمیم۔"ارے وہ کوئی اندھے ہوں گے۔جنہیں لالی اور پوڈر کے پیچھے بڑھاپے کی جھریاں دکھائی نہیں دیتیں۔ میں تو جب تمہیں کھڑکی میں دیکھتی ہوں۔تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ پنجرے میں پرکٹی چیل بیٹھی ہے"

نسیم:۔"تو گورے رنگ اور رسیلی آنکھوں کے سوا تم میں بھی اور کون سے لعل جڑے ہیں۔ہاں اتنا ہے کہ تم جواں ہو۔لیکن جوانی میں تو گدھی بھی خوبصورت ہوتی ہے"

شمیم:۔اچھا بُرا نہ مانو۔ آج تک تو تمہیں لوگ بُڑھیا سمجھ کر میری ماں مجھے جوان سمجھ کر تمہاری بیٹی کہتے تھے۔لیکن اب مجھے کوئی پوچھے گا۔ تو میں کہدوں گی۔ کہ یہ میری بیٹی ہے اور میں ان کی اماں ہوں: ہاہاہا!

نسیم:۔ منہ پھٹ ماں سے بھی دل لگی کرتی ہے۔ خیر یہ تو بول کہ یہ تجھے کیا ہو گیا ہے۔ رنڈیوں کا گھر فقیر کی جھولی ہے جب تو مانگے گی نہیں اور لوگ دیں گے نہیں تو یہ گھر بھرے گا کیسے!

شمیم:۔ تو کیا لوگوں کا گلا گھونٹ کر لوٹ لیا کروں!

نسیم:۔ جب لوگ خوشی سے دینے کو تیار ہیں تو لوٹنے کی کیا ضرورت ہے۔ لیکن تیری نظر میں تو بس غانم ہی چاند کا ٹکڑا ہے اور کسی کی طرف دیکھتی ہی نہیں

شمیم:۔کیا خاک دیکھوں۔ دیکھنے کے لائق صورت بھی تو ہو ایک مُوا وہ بڈھا جوہری آتا ہے جھاڑو جیسی بھنویں۔ چُھپا جیسی آنکھیں کوڑی ہے کے بدن جیسی چت کبری ڈاڑھی۔ پاس بیٹھتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ فاختہ کے بغل میں جنگلی چوہا بیٹھا ہے۔اور دوسرا وہ شبیر مارکیٹ کا دلال ہر وقت پیپے کی طرح پیٹ سے منہ تک شراب سے بھرا

رہتا ہے اور اس پر بینگن جیسی ناک سے اس طرح پھُوں پھُوں سانس لیتا ہے تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ پلیٹ فارم پر کھڑا ہُوا ریل کا انجن سیٹی دے رہا ہے اور تیسرا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

نسیم :۔ بس بس میں عاشقوں کی فہرست سننا نہیں چاہتی اری پاگل شکاری بندوق چلاتے وقت یہ تھوڑا ہی دیکھتا ہے کہ شکار خوبصورت ہے یا بد صورت ہمیں شکل نہیں دولت چاہیئے وہ خوبصورت نہ سہی ان کا روپیہ تو خوبصورت ہے ۔

شمیم :۔ چُپ چُپ وہ مُوا ناظم آ رہا ہے میں نے ہیرے کے ہار کی فرمائش کی تھی لایا ہے تو اوپر کے دل سے دو چار پچکارے پھیر دونگی اور خالی ہاتھ آیا ہے تو سر کے درد کا بہانہ بناکر یہاں سے چلتا کر دوں گی مگر دیکھنا ۔ سونے کا انڈا دینے والی مرغی ہے ایسا نہ کرنا کہ ہمیشہ کے لئے یہ گھر کا ڈربہ ہی بھُول جائے ۔

(ناظم کا آنا)

ناظم :۔ سرکاربندگی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اماں جان تسلیم

نسیم :۔ جیتے رہو بیٹا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ابھی شمیم تمہیں کو یاد کر رہی تھی کہ تم آ گئے بہت دن جیئو گے میرے لال ۔

ناظم :۔ یہ تو ان کی مہربانی پر موقوف ہے ۔ چاہے ماریں چاہے جلائیں

نسیم :۔ لو جن کے لئے تڑپ رہی تھیں اب ان سے جی بھر کے باتیں کرو بیٹا ۔

ناظم :۔ اماں

نسیم :۔ میں جاتی ہوں ۔ جہاں بیٹی داماد ہوں وہاں ساس کو نہ رہنا چاہئیے

ناظم :۔ (خود) خدا تیری جیسی ساس کا ستیا ناس کرے ۔ نہ جانے حرامزادی ساس بن کر کتنے داماووں کا گلا کاٹ چکی ہوگی ۔

نسیم :- اچھا لعل ! میں چلی

ناظم :- جہنم کے حوالے ——— (نسیم کا جانا) ——— مائی لارڈ اینڈ جیوری - ادھر کہاں دیکھ رہی ہو اس گنہگار کی طرف تو دیکھو۔

شمیم :- کیا دیکھوں ۔ دیکھ تو لیا کہ ایک آدمی آیا ہے اگر دم لگی ہوتی ہوتی تو سمجھتی کہ جانور آیا ہے -

ناظم :- آپ کے دربار سے چاہنے والوں کو جانور کا خطاب ملتا ہے تو مجھے نہیں چاہئے اس عزت کے تلے کو کسی بیوقوف کے سینے پر دیوانی کچہری ——— کے ٹمن کی طرح چپکا دیجئے -

شمیم :- تو پھر آپ کو کس خطاب سے پکاروں -

ناظم :- بیوی ہوتیں تو میاں کہتیں - بہن ہوتیں تو بھائی کہتیں صرف پیاری ہو اس لئے پیارا کہکر پکارو -

شمیم :- اوہو - رنڈی کا پیارا بننے کے لئے لاکھوں خرچ کرنے پڑتے ہیں اور آج کل کے پیارے بننے والوں کی یہ حالت ہے کہ جان دیں گے - دل دیں گے - کلیجہ دیں گے مگر پیسہ نہیں دیں گے

ناظم :- یہ پتے کی بات ہے

شمیم :- تم اپنے ہی کو دیکھو کہ میرا پیار چاہتے ہو مگر میری فرمائش دینا نہیں چاہتے - فرمائش دینے کے وقت گدھے کے سینگ کی طرح غائب اور تار لانے والے ڈاکیہ کی طرح سلام صاحب کہکر انعام مانگنے کو موجود -

ناظم :- بگڑیئے نہیں - میں جانتا ہوں جیسے نیکیاں ساتھ لئے بغیر جنت میں نہیں جا سکتے - ویسے ہی جب تک جیب میں پیسہ اور بغل میں فرمائش نہ ہو رنڈی کے گھر میں قدم نہیں رکھ سکتے (ہار نکال کر) یہ لیجئے آپ کی فرمائش -

شمیم :- واہ جیسا چاہتی تھی ویسا ہی ہے اب تم مجھے بہت پیارے معلوم ہوتے ہو۔

ناظم :- کیا جانے۔ میں پیارا معلوم ہوتا ہوں یا میرا روپیہ پیارا معلوم ہوتا ہے۔

شمیم :- بڑا ہی خوبصورت ہے اسے کس سُنار سے بنوایا ہے۔

ناظم :- سُنار سے بنوانے میں آٹھ دن صرف ہوتے اور تم نے تو کل دو دن کی مہلت دی۔

شمیم :- پھر

ناظم :- یہ ہار میری بیوی کا ہے میں نے دوسرا بنوا دینے کے وعدے پر پہلے منہ سے مانگا اور جب وہ رُکی تو ہاتھ جھٹک کر زبردستی گلے سے اتار لیا۔

شمیم :- اس طرح چھیننے سے تو بیوی رونے لگی ہوگی۔

ناظم :- اوہ بیوی کے رونے کی ہمیں کوئی پرواہ نہیں ہم تو تمہیں ہنستا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔ بیوی مر جائے گی تو دوسری مل جائیگی مگر تم کہاں ملو گی

شمیم :- اف کتنی بیوفائی اگر میں گجر کی بیوی تو ایسے شوہر کو گولی مار دیتی۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جو مرد خود اتنے بیوفا ہیں وہ رنڈی کو کس مُنہ سے دغا باز کہتے ہیں۔

ناظم :- اب ذرا صراحی دار گردن میں پہن کر ان آنکھوں کو تو خوش کرو۔

شمیم :- کیا کہوں مجھے تم سے کتنی محبت ہے۔

ناظم :- وہ اللہ میاں جانتے ہوں گے۔

شمیم :- بس ہوتا۔

ناظم:۔ تو
شمیم:۔ دل کے اندر رکھ لیتی۔
ناظم:۔ بُرا نہ ماننا دل میں تو ہزاروں کپٹ اور پاپ پاؤں پھیلائے سو رہے ہیں۔ مجھے جگہ کہاں ملے گی۔
شمیم:۔ پیارے تم نے میری گردن میں ہیرے کا ہار پہنایا ہے۔ میں تمہارے گلے میں اپنی گوری گوری کلائیوں کا ہار پہناتی ہوں

# گانا

شمیم:۔ بانکے رسیا من بسیا سوہنی من موہنی توری صورتیاں
ناظم:۔ پھولوں سے گالوں پہ کیا لالیاں۔ رس والیاں ہیں توری بتیاں
شمیم:۔ سوتن سے ناہیں نیہاں لگانا۔ پریت کی ریت نبھانا۔ سجن موسے
ناظم:۔ لال جڑے جوبن میں
شمیم:۔ یہ روپ رمے نینن میں۔ البیلے چھپ کھیلے من میں نیاری شان۔ پیاری آن میری جان۔ میں قربان بانکے رسیا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

(سین ختم)

---

اور اسی ڈراما کا ایک اور حصہ ملاحظہ ہو:۔

خانم:۔ واہ ری میری لقا کبوتری! کیا کمانی کی طرح کمر لچک رہی ہے معلوم ہوتا ہے کہ گھاگرا پہن کر مور ناچ رہا ہے۔
عارف:۔ خانم کیا ہو رہا ہے۔
خانم:۔ حضور! عشق بازی کی ریس میں روپئے کے گھوڑے دوڑ رہے ہیں۔ آپ کی جیب میں بھی تو ٹپ ——— موجود ہے ون ———

نہیں تو پلیس (Place) ہی کھیل لیجئے !

عارف:۔ سمجھ گیا ۔ بیشک ضرور انعام دینا چاہئے ۔

غانم:۔ تو چلو ایک ہی لات مارنے میں نصیب کا پھاٹک کھُل گیا۔ لیکن جو کچھ ملے اُسے دائیں ہاتھ سے لے کر بائیں ہاتھ سے اس کوٹ کے سیونگ بنک ——— میں جمع کر دینا۔

شمیم:۔ لیکن یہ تو بتاؤ کہ آج تم دو روز سے گھر کیوں نہیں آئے کیا اور کوئی خالہ مل گئی ہے ۔

غانم:۔ کیا سر پھٹول کرنے آؤں تمہاری ماں تو مجھے دیکھ کر ایسی گرم ہوتی ہے ۔ جیسے پیپل کی چڑیل کو بخار آ جائے ۔

شمیم:۔ ابی جب میں تمہیں جانتی ہوں تو بڑھیا کے لال پیلی ہونے سے ہوتا ہی کیا ہے رنڈیوں کی نائکہ تو گھر کی پالتو بلیاں ہوتی ہیں جہاں نوچی نے ڈانٹ ڈپٹ دکھائی تو ایک دو دفعہ غرّانے کے بعد دم دبا کر کونے میں بیٹھ گئیں ۔

غانم:۔ اچھا آؤ ( زیاد اور عارف کے پاس لے جا کر ، حضور ! یہ آ گئے مسٹر رام بھگان ۔

زیاد:۔ آ گئیں خوب ناچتی ہو ! لٹو بھی اتنی جلدی نہیں پھر سکتا لو وہاں سے یہاں تک آنے کا انعام ۔

عارف:۔ یہ ناچنے کا انعام

زیاد:۔ یہ گانے کا انعام

عارف:۔ اور یہ ہم دونوں کی دوستی کا انعام

(غانم سب روپے لے کر پاکٹ میں ڈال لیتا ہے ،

شمیم:۔ ارے ان نوٹوں میں سے کچھ مجھے بھی دو ۔

غانم:۔ جب میں تمہیں اپنا دل دے چکا تو اب دینے کو باقی ہی

کیا رہا جاؤ دینے کے لئے یہ بہت سے بیوقوف موجود ہیں۔
شمیم:۔ واہ رے محبت کا اندھیر۔ میں دنیا کو لوٹتی ہوں اور تم مجھے لوٹتے ہو۔

(شمیم کا جانا)

عارف:۔ اچھا تو میں اب رخصت ہوتا ہوں۔
زیاد:۔ اتنا جلدی کہاں جائے گا۔
عارف:۔ میں نے اپنی ایک لاکھ کی جائیداد ضرورت کے لئے صرف ستر ہزار میں بیچ ڈالی اس وقت کوٹ میں اس کی رجسٹری —— کرانے جا رہا ہوں —تسلیم

(زیاد سے جانے کے لئے ہاتھ ملاتا ہے۔ زیاد ہوٹل کے اندر کی طرف جاتا ہے۔ بوائے بل لے کر آتا ہے)

بوائے:۔ (عارف سے) حضور!
غانم:۔ (بوائے سے)، ابے یہ روپئے تیرہ آنے والے تو نہیں ہیں— کیونکہ ہوٹل والے شرابیوں کو نشے میں دیکھ کر کھوٹے روپئے دے دیا کرتے ہیں........ کتنے بچے
بوائے:۔ سرکار نے پچاس کا نوٹ دیا تھا سینتیس روپیہ دس آنے کا بل ہوا باقی بارہ روپے چھ آنے حاضر ہیں۔
عارف:۔ بارہ روپے چھ آنے! لے جاؤ یہ تمہاری بخشیش!

# حشر کی شاعری

بقول مولانا ظفر علی خاں مدظلہ، "حشر ایک بلند پایہ ڈرامانویس ہی نہ تھے بلکہ ایک فلاسفر، ایک شاعر، ایک مصورِ جذبات ادیبِ جلیل بھی تھے۔"

حشر کی شگفتہ بیانی اور قادر الکلامی نے اُردو شعر و ادب میں جو گلستان کھلائے اُن کا تذکرہ کیا جا چکا ہے۔ ملک کے تمام باکمال نقادانِ سخن کی متفقہ رائے ہے کہ حشر دُنیائے سخن میں بھی اپنے منفرد انداز کے مالک اور شیوا بیان شاعر تھے۔ اُن کا کلام مختلف اصنافِ شاعری پر حاوی ہے، اور تمام میں فطری رنگ نمایاں ہے۔ تکلف اور بناوٹ کا نام نہیں، ہر طرز میں بے پناہ آمد ہے۔ آورد کو کہیں دخل نہیں۔ حشر کا زیادہ تر کلام ڈرامائی شاعری کی جیتی جاگتی دلکش تصویر ہے۔ نظموں، غزلوں اور قطعات و رباعیات سب میں اندازِ مخصوص کی کیفیات نمایاں ہیں کلامِ حشر دیگر تصانیف کی طرح مختلف ادوار میں منقسم ہے۔ ذیل میں سن وار اِنتخاب پیش کیا جاتا ہے۔

پہلا دور وہ ہے جس کو وہ خود طفلانہ شغل کہتے تھے۔ یہ ۱۸۹۶ء سے ۱۹۰۰ء تک قیامِ بنارس کا زمانہ ہے ؎

چٹکیاں لینا، مچل جانا، بگڑنا، رُوٹھنا —!
ہائے اِک کمسن کی کیا کیا یاد آتی دل میں ہے

خوں کے چھینٹوں سے بہار طرفہ آتی ہے نظر
دامنِ گلچیں کا نقشہ دامنِ قاتل میں ہے

اس طرح بے قدر ہے دل تیرے کوچے میں صنم
جیسے اِک ٹوٹا ہوا ساغر کسی محفل میں ہے

---

ہو چکے شکوے شکایت بس خدا کے سامنے
تم جو آ بیٹھو گے یوں سر کو جھکا کر سامنے

---

ہائے وہ دل بانیِ جور و جفا کیوں کر ہوا
ناز تھا جس کی وفا پر بیوفا کیونکر ہوا
لاکھ بھیجے آسماں میرے ستانے کے لئے
پر شبِ غم تجھ کو اِتنا حوصلہ کیونکر ہوا
جنبشِ لب میں نہاں تھا جس کی رازِ زندگی
وہ مسیحا غیر کا دردِ آشنا کیونکر ہوا

گو یہ حشر مرحوم کی ابتدائی مشق کا کلام ہے مگر اس میں بھی زبان کی چاشنی اور تغزل کی دلکشی جھلک رہی ہے۔

دوسرا دور بمبئی پہنچنے کے بعد (سنہ ۱۹۰۱ء سے سنہ ۱۹۱۰ء تک) جس کو حقیقت میں ان کی شاعری کا دورِ اوّل مانا جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

بعد میرے بیوفائی اپنی یاد آئی تو کیا
بندہ پرور آپ نے اب قدر فرمائی تو کیا
حشرؔ دے پھر بھی دُعا اُن کی بہارِ حُسن کو
وہ پھلیں پھولیں تری حسرت نہ بر آئی تو کیا

---

اور اس کے بعد کا پختہ دور سنہ ۱۹۱۱ء سے شروع ہو کر سنہ ۱۹۲۰ء تک۔

انجام کارِ شوق کا آغاز اب نہ پوچھ — افسانہ رہ گیا مگر عنواں نہیں رہا

طرزِ خرامِ ناز بھی کیا کیف آفریں     خود ہوش میں وہ سروِ خراماں نہیں رہا

---

تم کیا ہر ایک مجھ سے بیزار ہے جہاں میں
عنوانِ بے کسی ہوں دُنیا کی داستاں میں
سجدے نہیں ہیں ہمدم جھک جھک کے پڑھ رہا ہوں
لکھی ہے میری قسمت اِس سنگِ آستاں میں
کافر تری زباں ہے قدرت کا شعرِ رنگیں
ورنہ کہاں سے آیا جادو ترے بیاں میں
اے حشر ہو مبارک ہے آج وصل کی شب
اِک چاند ہے بغل میں ، اِک چاند آسماں میں

---

مثالِ ابر میرے دیدہ ہائے تر برستے ہیں
وہ دم بھر کو برستا ہے تو یہ دن بھر برستے ہیں
نہ رونا بے کسوں کا دیکھئے دل ٹوٹ جائے گا
کہ اب آنکھوں سے آنسو کے عوض پتھر برستے ہیں
کٹے مرتے ہیں عاشق حشر شوقِ جبہ سائی میں
جہاں وہ پاؤں رکھتا ہے وہاں پر سر برستے ہیں

---

اور پھر آخری دور ۱۹۲۰ء سے ۱۹۳۵ء تک ، وہ حشرِ تغزل ہے، جو اہلِ نظر کو وجد میں لاتا ہے۔

سلاستِ بیان ، معاملہ بندی ، محاکات ، کیف و مستی ، رنگینی و سرشاری حشر کے کلام کا خاصہ ہیں، جو کسی نہ کسی انداز میں ان کی ہر غزل اور ہر شعر میں نمایاں نظر آتی ہیں ۔ مقطع میں اکثر جگہ آغا صاحب نے اپنے رنگِ تغزل اور

شعری ذوق کی طرف خود اشارہ کیا ہے اور در اصل یہ ان کے کلام کی سچی تفسیریں ہیں فرماتے ہیں ؎

حقیقت شعر کی اے حشرؔ بس ہم یہ سمجھتے ہیں
کہ بجلی ہو اثر میں ، اور پانی ہو روانی میں

---

اور :-

یہ میری شاعری اے حشرؔ شرحِ دردِ اُلفت ہے
وہی سمجھیں گے اس کو جو زبانِ دل سمجھتے ہیں

---

؎ ضرورت کیا انہیں تیغ و تبر کی
ادا کافی ہے اِک ترچھی نظر کی
وہ کیا جانے کسے کہتے ہیں اُلفت
خبر کیا ہے انہیں دردِ جگر کی
تجھے معلوم ہے کچھ او ستمگر
شبِ غم کس طرح ہم نے بسر کی
لگا کر دل کسی سے حشرؔ ہم نے
مصیبت مول لے لی عمر بھر کی

---

جو سودائے محبت ہو تو حاجت کیا رفوگر کی
جنونِ فتنہ افزا کا گریباں چاک کر ڈالا
ہوس خود کام ، دل ناکام ، باقی نام اس کا ہے
خدا کو دے کے دل اپنی خودی کو خاک کر ڈالا

---

مقدر آزما فریادِ بے تاثیر ہوتی ہے
سکوتِ عشق کو پھر جرأتِ تقریر ہوتی ہے

گنہگارِ وفا کو اِس ادا سے دی سزا تو نے
کہ ناکردہ گنہ کو خواہشِ تعزیر ہوتی ہے

تمناؤں نے تجھ کو دیکھ کر جو خواب دیکھا تھا
تری آغوش میں اس خواب کی تعبیر ہوتی ہے

سرِ خاکِ لحد حُسنِ پشیماں اشک افشاں ہے
مری تُربت پہ دُنیائے وفا تعمیر ہوتی ہے

بڑا کچھ سوچ لیجے جرأتِ عرضِ تمنا کی
خفا ہیں آپ جس سے پھر وہی تقصیر ہوتی ہے

سراپا گوش ہوجا، باغ میں، اے چشمِ نظارہ
لبِ گُل سے کتابِ حسن کی تفسیر ہوتی ہے

میرے ہر شعر میں اے حشرؔ ہے مستی و رنگینی
غزل میری شبابِ یار کی تصویر ہوتی ہے

---

اِک قیامت روز ہے بیمارِ اُلفت کے لئے
کیسے مانوں دن مقرر ہے قیامت کے لئے

اِس لئے کرتا ہے سجدے عشق تیری یاد کو
اک خدا بھی چاہیے دُنیائے اُلفت کے لئے

کیوں خفا ہوتے ہو، میں آیا ہوں اتنا پوچھنے
کیا سزا تجویز کی ہے، جُرمِ اُلفت کے لئے

اے خوشا قسمت، نگاہِ ناز گر کرلے قبول
لائے ہیں نذرِ وفا، اِک بے مروت کے لئے

جس کے ہونٹوں میں دوا اور جس کی آنکھوں میں شفا
آئے سب لیکن نہ آیا وہ عیادت کے لئے

---

جس دل سے، بے مروت، تو جلوہ گر نہیں ہے
دنیائے عاشقی میں، شب ہے، سحر نہیں ہے
بیمارِ غم نہ ہوگا اچھا تسلیوں سے
اچھی دوا تھی، لیکن اب کارگر نہیں ہے
مستی میں حُسن اُس کا، نشہ میں ہے جوانی
وہ کیا مری خبر لے، اپنی خبر نہیں ہے
اے حشرؔ دیں گی دھوکہ، ظالم کی مست آنکھیں
ہو آشنا وفا سے، یہ وہ نظر نہیں ہے

---

نہ میٹ اے یاس داغِ آرزو کو دل میں رہنے دے
یہ نقدِ غیر رائج گنجِ لا حاصل میں رہنے دے
نہ چھیڑ اُمڈے گا اِک طوفانِ فریاد آج پلکوں سے
نوائے شورِ غم سازِ لبِ سائل میں رہنے دے
جنوں انگیز ہے رسوا نہ کر رازِ محبت کو
یہ برقِ فتنہ ساماں پردۂ محمل میں رہنے دے
جنوں اُٹھے گا جب شوریدگیٔ عشق یاد آئی
کوئی صحرا کا ٹکڑا مرقدِ بسمل میں رہنے دے
خموش اے حشرؔ دے گا کون دادِ نغز گفتاری
سخن نا آشنا ہیں سب، زباں کو دل میں رہنے دے

---

جو خزاں ہوئی وہ بہار ہوں، جو اتر گیا وہ خمار ہوں
جو بگڑ گیا وہ نصیب ہوں، جو اُجڑ گیا وہ دیار ہوں
میں کہاں رہوں میں کہاں بسوں، نہ یہ مجھ سے خوش نہ وہ مجھ سے خوش
میں زمیں کی پیٹھ کا بوجھ ہوں میں فلک کے دل کا غبار ہوں
مرا حال قابلِ دید ہے نہ تو یاس ہے نہ امید ہے
نہ گلِ گذارِ خزاں ہوں میں، نہ سپاس سنجِ بہار ہوں
کوئی زندگی ہے یہ زندگی، نہ ہنسی رہی نہ خوشی رہی
مری گھٹ کے حسرتیں مر گئیں میں ان حسرتوں کا مزار ہوں
وہ ہنسی کے دن وہ خوشی کے دن گئے حشر یاد سی رہ گئی
کبھی جامِ بادۂ ناب تھا، مگر اب میں اس کا اُتار ہوں

---

ضرورت کیا انہیں تیغ و تبر کی
ادا کافی ہے اک ترچھی نظر کی
وہ کیا جانے کسے کہتے ہیں اُلفت
خبر کیا ہے اِنہیں دردِ جگر کی
تجھے معلوم ہے کچھ او ستمگر
شبِ غم کس طرح ہم نے بسر کی
چلے جاتے ہو مڑ کر دیکھ جاؤ
قسم ہے آپ کو ترچھی نظر کی

---

کہہ رہا ہے آسماں یہ سب سماں کچھ بھی نہیں
پیس دوں گا ایک گردش میں جہاں کچھ بھی نہیں
تخت والوں کا پتہ دیتے ہیں تختے گور کے

کھوج ملتا ہے یہیں تک بعد ازاں کچھ بھی نہیں
جن کے محلوں میں ہزاروں رنگ کے فانوس تھے
جھاڑ اُن کی قبر پر ہیں اور نشاں کچھ بھی نہیں
جس جگہ تھا جم کا جلسہ اور خسرو کا محل
چند قبروں کے سوا اب تو وہاں کچھ بھی نہیں
کھل گیا گُل بانگِ کُلّ مَن علیہا فانٍ سے
غیرِ ذاتِ حق یہ گلزارِ جہاں کچھ بھی نہیں
گو بجتے تھے جن کے ڈنکوں سے زمین و آسماں
چپ پڑے ہیں قبر میں اب ہوں نہ ہاں کچھ بھی نہیں
تاجِ کیخسرو کہاں شدّاد کا گلشن کہاں
فوج دارا لشکرِ نوشیرواں کچھ بھی نہیں

---

ایک اِک ذرہ شرابِ شوق کا پیمانہ ہے
آج ہم سمجھے کہ دُنیا عشق کا میخانہ ہے
ہے اِسی سے محفلِ ہستی میں مستی و سرور
زندگی اِک ساز اور وہ نغمۂ مستانہ ہے
جانتے تھے چاند سورج سے منور ہے جہاں
غور سے دیکھا تو یہ بھی جلوۂ جانانہ ہے
سامنے ہے اور پھر بھی سامنے آتا نہیں
عشق یہ بھی ایک اُس کا نازِ معشوقانہ ہے

---

غیر کی باتوں کا آخر اعتبار آ ہی گیا
میری جانب سے ترے دل میں غبار آ ہی گیا

جانتا تھا کھا رہا ہے بے وفا جھوٹی قسم
سادگی دیکھو کہ پھر بھی اعتبار آ ہی گیا
او ستمگر تو نہیں آیا تو کیا ہم مر گئے
چند دن تڑپے مگر آخر قرار آ ہی گیا
پوچھنے والوں سے گو میں نے چھپایا دل کا حال
پھر بھی تیرا نام لب پر ایک بار آ ہی گیا
جی میں تھا اے حشر اس سے اب نہ بولیں گے کبھی
بیوفا جب سامنے آیا تو پیار آ ہی گیا

---

چوری کہیں کھلے نہ نسیمِ بہار کی
خوشبو اُڑا کے لائی ہے گیسوئے یار کی
گلشن میں دیکھ کر مرے مستِ شباب کو
شرمائی جا رہی ہے جوانی بہار کی

---

نکہتِ ساغرِ گل بن کے اُڑا جاتا ہوں
لئے جاتا ہے کہاں بادۂ سرجوش مجھے
آج دُنیا مجھے دوزخ ہے پر اک دن وہ تھا
جنتِ عیش و وفا تھا ترا آغوش مجھے
پھر انہیں مست نگاہوں سے نہ دیکھ آہ نہ دیکھ
تیرے قربان میں آنے دے ذرا ہوش مجھے

---

ہو گی کوئی جنت مری جنت تو وہی ہے
خس خانہ و جانانہ و پیمانہ جہاں ہے

پانی کے عوض مستئ رنگیں ہے برستی
پر اتنے ہی ٹکڑے پہ کہ میخانہ جہاں ہے

---

پاؤں کے چھالوں سے کانٹوں کی بجھائی میں نے پیاس
آج جنگل میں بھی ساقی دورِ پیمانہ چلا
حشر یہ کالی گھٹائیں اور توبہ کا خیال
تم یہیں بیٹھے رہو میں سوئے میخانہ چلا

---

نوائے شوق میں گونجی ہوئی ہے عشق کی دنیا
یہاں کا ذرہ ذرہ گفتگوئے یار کرتا ہے
امیدیں مر کے جی اٹھیں تری جھوٹی تسلی سے
ارے بیدرد کیوں جینا مرا دشوار کرتا ہے

---

روتا ہے دل جفائے محبت سے ٹوٹ کے
اچھا ہے جو یہ آبلہ بہہ جائے پھوٹ کے
دل چیرتی ہے شرم سے سمٹی ہوئی نظر
خنجر بنی ہے آپ کی تلوار ٹوٹ کے

کتنی گھٹائیں آئیں ، برس کر نکل گئیں
آنسو مگر مرے نہ تھمے تم سے چھوٹ کے
دیکھا فریبِ رہزنِ دنیا و دیں کہ حشر
یوں لُٹ کے خوش ہے جیسے کہ آیا ہے لوٹ کے

---

یاد میں تیری جہاں کو بھولتا جاتا ہوں میں
بھولنے والے کبھی تجھ کو بھی یاد آتا ہوں میں
ایک دھندلا سا تصور ہے کہ دل بھی تھا یہاں
اب تو سینے میں فقط اِک ٹیس سی پاتا ہوں میں

---

جہانِ دلبری میں دلربا تجھ سا نہیں پایا
ترے حسنِ ستم کو بھی محبت آفریں پایا
وہ آنسو جن کی کچھ قیمت نہ تھی تیری نگاہوں میں
انہیں کو رونقِ دامانِ جیب و آستیں پایا
نیازِ عشق نے گل کے عوض سجدے بکھیرے ہیں
جہاں تیرا قدم دیکھا وہیں نقشِ جبیں پایا

---

نہ ذوقِ تماشا، نہ شوقِ جوانی
لئے جا رہی ہے کدھر، نوجوانی
وفاؤں کے دشمن! جفاؤں کے بانی
تجھے کیا سنائیں ہم اپنی کہانی
نہ چھیڑ آہ! اے موجِ بادِ بہاری
بہت بڑھ چلی ہے مری ناتوانی
رقابت نہ ہو کیوں زمانے کو پیدا
کہانی تری اور میری زبانی!
مے و جام و معشوق کا ساتھ چھوڑا
بہت حشر یاد آئی ہم کو جوانی

---

غریبوں کا بھی کوئی آسرا ہوتا تو کیا ہوتا
بتِ کافر ہمارا بھی خدا ہوتا تو کیا ہوتا

کوئی لذت نہیں ہے پھر بھی دُنیا جان دیتی ہے
خداوندا محبت میں مزا ہوتا تو کیا ہوتا

جب اِتنی بیوفائی پر اُسے دل پیار کرتا ہے
جو یارب وہ ستمگر باوفا ہوتا تو کیا ہوتا

سُنا ہے حشر وہ ذکرِ دعائے غیر کرتے تھے
جو مَیں بھی بیچ میں کچھ بول اُٹھا ہوتا تو کیا ہوتا

---

یقین اُن کی عنایت کا زینہار نہ کر
بہشت بھی جو یہ بت دیں تو اعتبار نہ کر

ہر اشک خونِ تماشائے صد گلستاں ہے
اُمیدِ عیش کو، شرمندۂ بہار نہ کر

وہ مرگِ عشق کی لذت سے آشنا ہی نہیں
دُعائے خضر پہ آمین بار بار نہ کر

جہاں میں کشمکشِ جہد کا ہے نامِ حیات
یقینِ مسئلۂ جبر و اختیار نہ کر

متاعِ عیشِ فتوحاتِ سعی کا ہے صلہ
سپاسِ سنجیٔ ایامِ روزگار نہ کر

---

کون تھا خلوت میں جس نے دو پیدا کر دیا
جل رہی تھی شمع شاید اس نے چرچا کر دیا

رات دن وحشت کی حالت میں یونہی پھرتا رہا

آپ پردے میں رہے اور مجھ کو رسوا کر دیا

اِک تری چشمِ کرم نے ساقیٔ بندہ نواز

ذرّہ کو خورشید اور قطرے کو دریا کر دیا

---

حشؔر کی قادر الکلامی کسی صنفِ سخن میں بند نہیں۔ نظم۔ غزل۔ رُباعی۔ مثنوی۔ قطعات کے علاوہ ڈرامائی شاعری میں جو قدرت حشؔر کو حاصل تھی اس کا جواب اُردو زبان میں میر انیس کے بعد کہیں نہیں ملتا۔ آغا صاحب نے قیامِ لاہور کے دوران میں (جب وہ اپنی تھیٹریکل کمپنی لے کر آئے تھے۔) رُباعیاتِ عمر خیام کا ترجمہ اُردو زبان میں کیا تھا۔ یہ منتخب اسّی[۸۰] رُباعیوں کا دلکش مجموعہ ان کی کمپنی کا ایک ایکٹر جو حکیم صاحب کے نام سے مشہور تھا چُرا کر لے گیا۔ اسی طرح اُن کا بہت سا کلام ضائع ہوتا رہا۔ ایک رُباعی یہ ہے۔

## خیام

چوں عہد نمی شود کسے فردا را

حالے خوش کن تو ایں دل سودا را

مے نوش بنورِ ماہ اے ماہ کہ ماہ

بسیار بتابد و نیابد ما را

## حشر

جب دم کا بھروسہ ہی نہیں آدم کو

جیسے بھی ہو کر شاد دلِ پُرغم کو

پی چاندنی میں بادہ کہ اے چاند یہ چاند چمکے گا بہت مگر نہ پائے گا پھر ہم کو

جذباتِ عشق کی حشر سامانی میدانِ تغزل سے بڑھ کر ان کی دو شہرۂ آفاق نظموں "شکریۂ یورپ" اور "موجِ زمزم" میں دیکھنے کے لائق ہے ان نظموں کی تفصیل بیان کی جا چکی ہے۔ اب انہیں ملاحظہ کیجئے۔ ہر شعر بداعتِ اسلوب و رفعتِ تخیل کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ حقائق و معارف کے دریا بہائے ہیں۔ یہ ملّی ترانے اسلامی روایات کی شان و کردار کو زندہ کر کے پیامِ بیداری سُناتے ہیں۔ ایک طرف اسلاف کے عظمتِ پارینہ کی یاد دلاتے ہیں، تو ساتھ ہی درسِ خودی دے کر مسلمانوں کی خوابیدہ قوتوں کو جگاتے ہیں۔

شکریۂ یورپ میں مغربی طاقتوں پر جو طنز کیا ہے اور لطیف کنایوں میں گریز کرتے ہوئے ملّتِ اسلامیہ کے عزم و عمل کی جانب سے جو چیلنج دیا ہے۔ اس کا نادر داد و ستائش سے بلند و بالا ہے۔

## شکریۂ یورپ

مدّتوں سے نغمۂ توحید محوِ خواب تھا
سازِ ہستیِ مسلماں تشنۂ مضراب تھا

پیکرِ احساس میں خوابیدہ رُوحِ درد تھی
شعلہ ریزیِ قواہائے اُخوت سرد تھی

کر چکا تھا اپنی ہستی، مسلم پُر جوش گُم
گرمِ ہنگامہ تھے سب، یہ محشرِ خاموش گُم

ماضیِ رنگیں تماشہ حیرتِ حال تھا
روزگارِ جلوہ زا کے لب پہ کیف الحال تھا

آمد و رفتِ تنفس، لائی پیغامِ حیات
ورنہ نذرِ خود فراموشی تھا نا کامِ حیات

چشمِ بینا، حیرتِ طفلانہ کا گہوارہ تھی
صرفِ تعمیرِ تحیّر، طاقتِ نظّارہ تھی

نغمہ سنجِ قدس چپ تھا، گلشنِ تکبیر میں
بند تھا شورِ انا مسلم لبِ تقریر میں

مدفنِ صد جلوۂ آشوب زِ آئینہ بود
یک جہانِ بیقراری دم بخود در سینہ بود

وہ پیامِ آخری، اسلام جس کا نام تھا
وہ ظہورِ صدق، جو پروردۂ الہام تھا

وہ تجلّیٔ حقیقت، جو ضلالت سوز تھی
گرمیٔ قلبِ محمدؐ سے تپش اندوز تھی

روشنی دنیا کو دی، جس مہرِ عالم تاب نے
زنگِ فطرت دھو دیا جس نور کے سیلاب نے

ظلمت آگیں خلقتِ انساں کو بینا کر دیا
سنگریزے کو جلا دے کر نگینہ کر دیا

شعلے پیدا کر دیئے خاکسترِ افسردہ میں
زندگی کی لہر دوڑا دی حیاتِ مردہ میں

سوزشِ ہنگامہ آرا، آب و گِل میں ڈال دی
شورِ بادل کا تڑپ بجلی کی، دل میں ڈال دی

ایک ہلچل پڑ گئی جذباتِ زنگ آلود میں
آگ سی گویا لگا دی، قرنِ بارود میں

بارہا نالید و گفت اے قومِ ما بیدار شو
حصّۂ خود از حریفاں گیر و گرمِ کار شو

پُر ز غوغا شد جہاں شورم ز ہفت اختر گذشت

پنبہ در گوشی چرا؟ برخیز! کآب از سر گذشت
مایۂ صد آفت است ایں گوشِ ناشنوائے تو
ہوش کن! زامروز گردد خوار تر فردائے تو
شرم کن! محوِ ادائے کفر ساماں کردۂ
آں دل و جانے کہ اوّل نذرِ قرآں کردۂ
اے کہ فطرت نرم و ہمت ہمچو آہن داشتی
قطرۂ بودی، مگر طوفاں بدامن داشتی
پُر کن! از صہبائے دوشیں ساغرِ ایّام را
باز رنگِ جلوہ دہ! از صبحِ ماضی شام را
صرفِ نسیاں ہیبتِ غرناطہ و بغداد شد
باز برخواں آں سبق، کو خلق را از یاد شد
سطوتِ فاروقؓ بنما، شیوۂ حیدرؓ بگیر!
تاج از کسریٰ ستاں و باج از قیصر بگیر!
حال و استقبال ہر دو حاصلِ تدبیرِ تست
ہاں بجہد آمادہ شو در دستِ تو تعمیر تست
ہاں چھڑک پیشانیِ ظلمت پہ افشانِ سحر
ٹانک دے دامانِ شب میں پھر گریبانِ سحر
بہرہ ور کر دل کو سوزِ احمدِ بے میم سے
جگمگا دے بزمِ جاں کو شمعِ ابراہیم سے
اپنی ہستی نذر دے ملّت کی قرباں گاہ کو
زندہ کر دنیا میں آئینِ خلیل اللہ کو
ڈال دے شورِ نوا معمورۂ ظلمات میں
دوڑ جا! آہنگ بن کر سازِ موجودات میں

خاک کو بھر دے سرودِ آسماں پرواز سے
گرم کر دے روحِ ہستی شعلۂ آواز سے

حُسنِ آرائش سے زینت عالمِ امکاں کو دے
خلعتِ تجدید آئینِ کہن ساماں کو دے

کلیاتِ دہر کی اک شرحِ نو تحریر کر
نظمِ ہستی کی نئے الفاظ میں تفسیر کر

طرحِ نو انداز و بنیادِ جہاں از سر فگن
شعلہ در پیراہنِ، آتش بخشک و تر فگن

تیری لب بندی سبق آموزِ گویائی ہوئی
طعنہ زن ہیں تجھ پہ قومیں تیری ٹھکرائی ہوئی

آج اُن ذرّوں کو بھی ناز اپنی تابانی پہ ہے
تیرے در کا نقشِ سجدہ جن کی پیشانی پہ ہے

منتظر نظارے ہیں چشمِ خمار آلود کھول
اُٹھ! کلیدِ فتح بن قفلِ درِ مقصود کھول

اے خوشا غفلت! جو ممنونِ اثر کچھ بھی نہیں
کان نے سب کچھ سُنا دل کو خبر کچھ بھی نہیں

گو صدائے ہمت افزا تا بگوش آتی رہی
نالہ بن کر پیہم آوازِ سروش آتی رہی

پھر بھی ننگِ زندگی آسودہ خواری رہا
سونے والے پر وُہی خوابِ گراں طاری رہا

جب تغافل اپنا شیوہ خفتہ قسمت نے کیا
اور ہی سامانِ بیداری مشیت نے کیا

دفعتہً از جلوۂ عیسیٰؑ اُفق تابندہ شد

قُم بِاِذنِی گُفت مغرب رُوحِ مشرق زندہ شد

اے زمینِ یورپ! اے معراجِ پیراہن نواز
اے حریفِ ایشیا! اے شعلۂ خرمن نواز

چارہ سازی تیری بنیادِ ہلاکت کا نشانہ ہے
تیرے دم سے آج دُنیا ایک ماتم خانہ ہے

اشکِ حسرت زا سے چشمِ حُرّیت نمناک ہے
خونچکاں رودادِ اقوامِ گریباں چاک ہے

صرفِ تصنیفِ ستم ہے فلسفہ دانی تری
آدمیت سوز ہے تہذیبِ حیوانی تری

ظلمتِ دیرینہ نالاں ہے ترے برتاؤ سے
ڈھل گیا حسنِ قدامت خون کے چھڑکاؤ سے

جلوہ گاہِ شوکتِ مشرق کو سونا کر دیا
جنّتِ دُنیا کو دوزخ کا نمونہ کر دیا

اُٹھ رہا ہے شورِ غم خاکسترِ پامال سے
کہہ رہا ہے ایشیا رو کر زبانِ حال سے

بر مزارِ ما غریباں نے چراغے نے گُلے
نے پرِ پروانہ سوزد نے سراید بُلبلے

گرچہ اِک دُنیا کا دل تیری طرف سے خون ہے
اُمّتِ خیر الوریٰ لیکن تیری ممنون ہے

کون ہوں؟ کیا ہوں؟ کہاں ہوں؟ سب حقیقت کھل گئی
تُو نے وہ ٹھوکر لگائی چشمِ ملّت کھل گئی

چوٹ کھا کر بھر گیا دل لذّتِ ایثار سے
جلوے جاگے شیشۂ بشکستہ کی جھنکار سے

یک بیک خونِ تنِ بےجاں میں ہیجاں آگیا
قطرہ دریا بن گیا ، دریا میں طوفان آگیا

چونک اُٹھی رُوحِ اُخوّت ، ایک دل خستہ ہوئے
پتّیاں گُل بن گئیں ، گُل مل کے گلدستہ ہوئے

ہو گئیں بکھری ہوئی اینٹیں بہم تعمیر کی
مل گئی ہر اک کڑی ، ٹوٹی ہوئی زنجیر کی

بُت شکن ، وحدت پرست ، اِک جسم ، اک جاں ہو گئے
غُل ہوا دُنیا میں - پھر کافر مسلماں ہو گئے

از کرم بپذیر یارب! جوشِ بے اندازہ را
تا قیامت زندہ دار! ایں زندگیِ تازہ را

آہ جاتی ہے فلک پر رحم لانے کے لئے
بادلو! ہٹ جاؤ دے دو راہ جانے کے لئے

اے دُعا! ہاں! عرض کر عرشِ الٰہی تھام کے
اے خدا! اب پھیر دے رُخ گردشِ ایام کے

صلح تھی کل جن سے اب وہ برسرِ پیکار ہیں
وقت اور تقدیر دونوں درپئے آزار ہیں

ڈھونڈھتے ہیں اب مداوا سوزشِ غم کے لئے
کر رہے ہیں زخمِ دل فریاد مرہم کے لئے

رحم کر اپنے نہ آئینِ کرم کو بھول جا
ہم تجھے بھولے ہیں لیکن تو نہ ہم کو بھول جا

خلق کے راندے ہوئے ، دُنیا کے ٹھکرائے ہوئے
آئے ہیں اب تیرے در پر ہاتھ پھیلائے ہوئے

خوار ہیں ، بدکار ہیں ، ڈوبے ہوئے ذلت میں ہیں

کچھ بھی ہیں، لیکن ترے محبوب کی اُمت میں ہیں
حق پرستوں کی اگر کی تو نے دلجوئی نہیں
طعنہ دیں گے بت کہ مسلم کا خدا کوئی نہیں

---

## موجِ زمزم

آسماں ہے محفلِ ہستی میں میخانہ مرا
کہکشاں میری صراحی چاند پیمانہ مرا

ہر نفس ہے بربطِ گیتی پہ ہوں مضرابِ فن
اضطرابِ برق ہے اِک رقصِ مستانہ مرا

ساغرِ ہستی میں ہوں میں ارتعاشِ موجِ نور
جلوہ زارِ زندگی ہے مجھ سے میخانہ مرا

بارشِ مستی کے چھینٹوں سے ہے فردوس آفریں
ہے شرابِ نور سے شاداب ویرانہ مرا

نکہتِ صہبائے مستی سے ہے تعمیرِ حیات
دہر میں اِک موجِ رنگ و بو ہے کاشانہ مرا

دولتِ صبحِ قدم ہوں مایۂ شامِ حدوث
گلشنِ جنت تو اے رضواں ہے بیعانہ مرا

جرعۂ جامِ مئے گلرنگ ہے ایک ایک حرف
بزمِ کُن کو مست کر دیتا ہے افسانہ مرا

شعلہ آشامِ محبت زآتشِ دیرینہ ام ساقیم در یثرب و خمخانہ اش در سینہ ام
جلوہ پروردِ چراغِ خلوتِ الہام ہوں
مَیں امانت دارِ سوزِ سینۂ اسلام ہوں

ہے بھری جس میں شرابِ خندۂ صبحِ ازل
میں کفِ روح القدس پر وہ چھلکتا جام ہوں
ظلمتِ ہستی چرا لائی ہے جیبِ نور سے
دولتِ گم کردۂ چرخِ زمرد فام ہوں
میری عظمت کی کہانی ہے حدیثِ کائنات
حاصلِ افسانہ اوراقِ صبح و شام ہوں
میرے دم سے عنبر آگیں ہے مشامِ روزگار
دہر میں نکہت فروشِ طرۂ الہام ہوں
لے کے آیا ہوں نویدِ کوثر آشامی یہاں
ساقیِ خمخانۂ بطحا کا میں پیغام ہوں
آ تجھے بھی مست کر دوں نغمہائے عشق سے
سن کہ گلبانگِ نوا پردازیِ ایام ہوں
می طپد صد جلوۂ شاداب در جانم ہنوز
تشنۂ ذوقِ تماشا حسرت طوفانم ہنوز
آج اُس کی آستاں بوسی کا مجھ کو ناز ہے
آسماں محفل میں جس کی فرشِ پا انداز ہے
میں غلام اُس کا ہوں جس آقا کا نامِ پر جلال
دفترِ کونین کا سر رشتۂ آغاز ہے
اے مہ یثرب! سنا دے مژدۂ لا تقنطوا
بیکسیِ شرمِ عصیاں گوش بر آواز ہے
تو پیامِ آخری قرآں کلامِ آخری
اک تتمہ اور اک شرحِ کتابِ راز ہے
ہے بھری دریوزۂ رخ سے ترے کشکولِ طور
شعلۂ سینا گدائے جلوہ گاہِ ناز ہے

کس قدر نظارہ پرور جلوۂ معراج تھا
آج تک شوقِ لقا میں چشمِ انجم باز ہے

ہے دلِ جبریل شوقِ ہمعنانی کا شہید
دامنِ زخمِ تمنا جادۂ پرواز ہے

برقِ حسنِ تو ہمیں سامانِ خشک و تر گداخت
از متاعِ شوق در دل مشتِ خاکستر گذاشت

اک سکوتِ یاس تھا دنیائے ظلمت کار میں
سو رہی تھی صبح آغوشِ شبِ پندار میں

تو نے آکر شب پرستانِ چمن کے واسطے
کی سحر پیدا گلستانِ خزاں آثار میں

بہ گیا سوئے فنا خود اپنی طغیانی میں کفر
آگیا سیلاب موجِ رشتۂ زنار میں

کعبۂ وحدت کے آگے جھک گئی تعمیرِ شرک
ہو گئے بیتاب سجدے جبہۂ دیوار میں

روح نے خالق سے کی تجدیدِ پیمانِ الست
نغمۂ ماضی ہوا پیدا شکستہ تار میں

دل کی کھیتی لہلہا اٹھی تری تکبیر سے
تھا نہاں طوفانِ شادابی لبِ گفتار میں

پرتوِ رخ سے ترے اے نوبہارِ کائنات
شمعِ گل روشن ہے ہر ویراں سرائے خار میں

تا بدورِ آخری از دستِ تو ساغر گرفت
ایں کہن میخانہ را کیفیتِ دیگر گرفت

اے کہ حجِ عاشقاں طوفِ تجلی گاہِ تو
صبحِ خندانِ شبِ یثرب رخِ دل خواہِ تو

لمعۂ از خاکِ کویت برد و مہرش کرد نام

در جبینِ چرخ تابد سجدۂ درگاہِ تو
ذرہ ہائش حسنِ یوسفؑ قیمتِ خود گفتہ اند
ہے چہ ارزاں ست جلوہ در تجلی گاہِ تو
سطوتِ توحید نقدِ شرک را قیمت شکست
سکہ زد بر قلبِ کثرت ضربِ الا اللہِ تو
شوکتِ موسیٰؑ علمدارِ درود پرجلال
عظمتِ عیسیٰؑ نقیبِ موکبِ ذیجاہِ تو
قدسیاں را علم اول قصۂ ذکرِ جمیل
خاکیاں را درسِ آخر ذاتِ حق آگاہِ تو
دہر را نقشِ کفِ پایت طرازِ زندگی
نبضِ گیتی را رمِ غول موجِ گردِ راہِ تو
یک شعاع انداختی دہستیم پُر نور شد     ذرہ ام بالید و حیرت خانۂ صد طور شد
الصلوٰۃ اے ما تہیدستانِ محشر را کفیل
السلام اے یومِ پرسش حسبنا نعم الوکیل
الصلوٰۃ اے دردِ عصیاں را دوائے جاں نواز
السلام اے آتشِ جاں را نویدِ سلسبیل
الصلوٰۃ اے از تو روشن بزمِ توریت و زبور
السلام اے از تو گلشن عجیبِ موسیٰؑ و خلیلؑ
الصلوٰۃ اے آیۂ تقدیس را برہانِ صدق
السلام اے نسخۂ توحید را شرحِ جلیل
الصلوٰۃ اے طرزِ قرا گویاں براہت قدسیاں
السلام اے مروحہ جنباں بہ بزمت جبرئیلؑ
الصلوٰۃ اے محوِ شوقت خستگانِ شرق و غرب

السّلام اے درد فراقت گریہ ہائے گنگ و نیل

الصلوٰۃ اے چشم مہرت بست گیتی را صلہ

السّلام اے کیف دردت عشق را اجر جمیل

بینوایانہ بدرگاہ و تو سر افگندہ ایم یا ابرار دیا بجواں تو غواجۂ ما بندہ ایم

اے خدا دے زورِ دستِ خالدؓ و حیدرؓ ہمیں

پھر اُلٹنا ہے صفِ کفر و درِ خیبر ہمیں

مست تھی جس کے نشہ سے رُوحِ سلمانؓ و بلالؓ

ہاں پلا دے پھر وہی صہبائے کیف آور ہمیں

دل صنمخانہ بنا ہے یادِ غیر اللہ سے

بُت بھی اب کہنے لگے مسلم نما کافر ہمیں

المدد اے نعرۂ اَللّٰہُ اَکْبَر المدد!

بتکدے کو پھر بنانا ہے خدا کا گھر ہمیں

تیری رحمت دیتی جاتی ہو تسلّی ساتھ ساتھ

لے چلے جب شرمساری جانبِ محشر ہمیں

ڈگمگاتے ہیں گرے جاتے ہیں تیرے ناتواں

اے تری رحمت کے صدقے تھام لے اُٹھ کر ہمیں

تیرے در کو چھوڑ کر ہم بینوا جائیں کہاں

یا بتا دے اور کوئی اپنے جیسا گھر ہمیں

دوسروں کو زور و زر دے عیش دے آرام دے

اور ہمیں اس دولتِ دُنیا سے صرف اسلام دے

اس دُعائے جمیل اور جذباتِ جلیل کے ساتھ "حیات و کمالاتِ حشرؔ" اختتام پاتے ہیں۔

ہماری زندگانی خشت مٹی کا کھلونا ہے
اجل کی ایک ٹھوکر سے جو چکنا چور ہوتا ہے



(دین محمدی پریس لاہور میں ملک محمد عارف پرنٹر پبلشر کے اہتمام سے چھپ کر اشاعت منزل لٹن روڈ سے شائع ہوا)